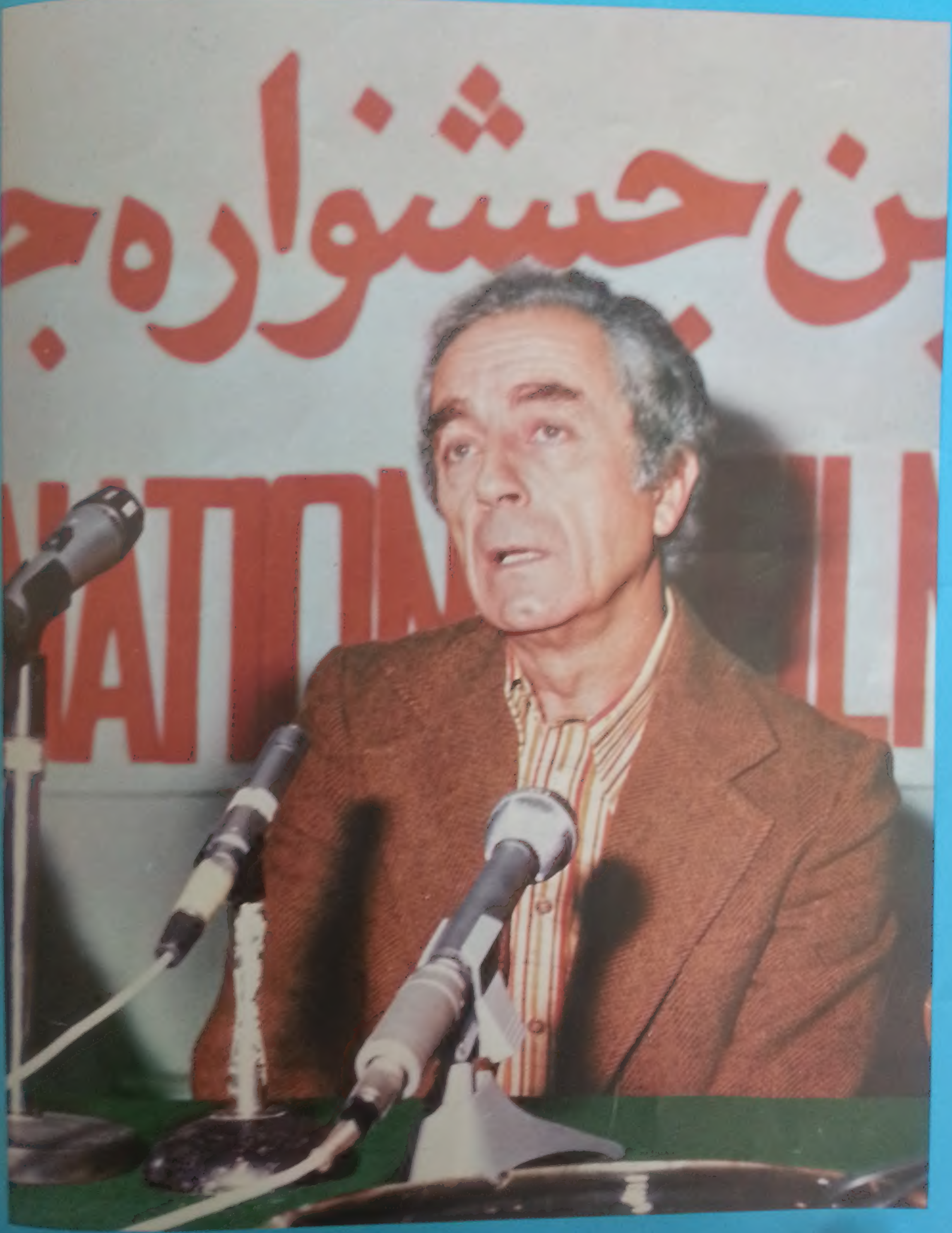
شماره ۲۱ ــ دی وبهمن ۱۳۵۲ ــ ۴۰ ریال

سینما ۵۲

- مطبوعات جهان و چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران
- سرچارلز چاپلین : سینمای انساندوست
- فرهنگ کوچک " آلفرد هیچکاک"
- نگاهی تازه به کارهای " فرانسوا تروفو"
- گفتگوئی با "میکل آنجلو آنتونیونی " درتهران
- ژان رنوار : هنر یا صنعت


جشنواره

سینما ۵۴

دی - بهمن ۱۳۵٤

نشریه جشنواره جهانی فیلم تهران

زیرنظر : **بهرام ری‌پور**

دبیر شورای نویسندگان : **جمال امید**

مدیر امورفنی : **درخشنده زعیمی**

متون انگلیسی : **ناهید بیات**

طراحی‌صفحات زیرنظر : **مرتضی ممیز**

آدرس : خیابان تخت‌جمشید - ساختمان شماره ۳ - وزارت فرهنگ‌وهنر - تلفن ۹۶۸۸۵۸ - چاپخانه وزارت‌فرهنگ‌وهنر- تلفن ۳۰۳۵۸۱

وی جلد : علیاحضرت شهبانوی ایران جایزه بزرگ
جشنواره چهارم را به«لینا ورتمولر» اهدا می‌فرمایند.

در این شماره می‌خوانید :

- □ **مطبوعات جهان وچهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران**
- □ **سرچارلز چاپلین : سینمای انساندوست (نوشته : ژان میتری)**
- □ **گفتگوئی با : میکل‌آنجلو آنتونیونی درچهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران . . .**
- □ **نانا مشلیتزه ، سینماگری از گرجستان شوروی (برنده جایزه مخصوص هیئت داوران جشنواره چهارم)**
- □ **هالیوود امروز درگفتگولی با «مارتین اسکورسیس»**
- □ **گفتگو با : لینا ورتمولر (کارگردان فیلم‌گمگشته، برنده جایزه‌بزرگ جشنواره چهارم)**
- □ **نگاهی به‌کارهای تازه «فرانسوا تروفو» (نوشته : دان‌آلن)**
- □ **ژان رنوار : هنر یا صنعت**
- □ **فرهنگ کوچك هیچکاك**
- □ **حرفها وخبرها (گفتگوئی با دبیرکل جشنواره جهانی فیلم تهران درباره مسائل اجرائی** این رویداد ــ درباره‌ی در غربت سهراب شهیدثالث ــ شاعر سینما را کشتند ــ نورمن جوئیسون : چرا رولربال را ساختم ــ حرفهای تازه : با جوزف لوزی وچند خبر . . .)
- □ **حرفهائی با : ریچارد بروکس درباره‌ی «گلوله را گاز بزن»**

رح تصویر صفحه۲ : حضور «میکل‌آنجلو آنتونیونی»
ر جشنواره چهارم تهران، یك حادثه بود.
رح تصویر صفحه ۷۱ : «شارلوت رامپلینگ» (ستاره
یلم‌های نگهبان‌شب و زاردوز ــ گرانترین ستاره دنیا
عد از الیزابت تایلور) یکی از میهمانان جشنواره
چهارم .

IVth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

بریده جراید
چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران

Press clips
Coupures de presse
Zeitungsausschnitte
Ritagli da giornali e riviste

انگلستان :

اسکرین اینترنشنال
SCREEN INTERNATIONAL

اینجا صحبت ازبلندپروازی است .

هیچکس نمی‌تواند ایرانی‌ها را متهم بـه نداشتن جاه‌طلبی درمورد جشنواره فیلم تهران کند . «هژیر داریوش» دبیرکل جشنواره‌تهران میگوید : «هدف این نیست‌که جشنواره تهران چیزی درردیف یکی ازدوبیست جشنواره بزرگ وکوچك وکمابیش محدودی باشدکه درهمه جا برگزار میشود ، بلکه هدف اینست‌که تا سال ۱۹۷۸ یکی ازدوجشنواره بزرگ سینمائی جهان باشد . . .»

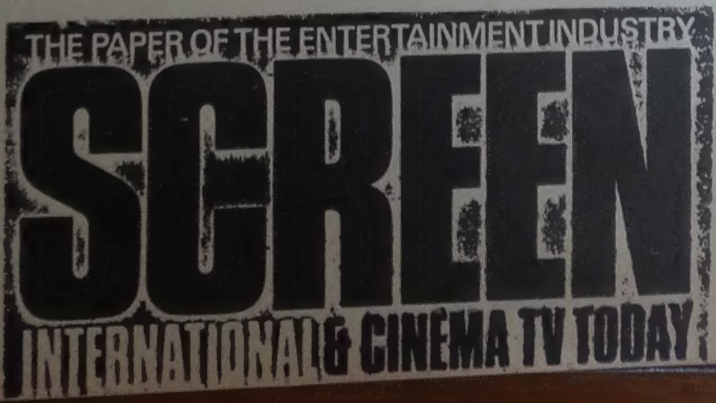
رسیدن به مقام دوم (بعدازکان) درمیان جشنواره‌های بین‌المللی ظرف سه سال بـرای جشنواره‌ای‌که فقط چهارسال ازعمرآن میگذرد آنهم درکشوری که در زمینه فیلمسازی سابقه طولانی یا چشمگیری نداشته ، پیشرفت نفس‌بری است . بهرحال این فکرآنقدرها هم‌که به نظر میرسد دور ازذهن نیست . دردرجه اول – واین شاید عـامل بسیار مهمی باشد – هیچیك از برگزارکنندگان این جشنواره بی‌تجربه وخام یا شیفته نام‌های مشهور سینمائی نیستند .

هژیرداریوش ، فارغ‌التحصیل ایدك (که متأسفانه حالاتعطیل شده) وبرخوردارازجذابیت خاص ایرانی‌هاکه همیشه خودشان را دست‌کم می‌گیرند ، ازدرهم ریختگی اوضاع (که هیچ جشنواره فیلمی را ازآن‌گریزی نیست) دلخور وعصبانی است وتنها وقتی‌کمی آرام می‌گیردکه به او می‌گویند «درکان هم اوضاع ازاین بهتر نیست ، باضافه اینکه برگزارکنندگان کان از هیچکس معذرت نمی‌خواهند .»

ضمناً او می‌داند چه می‌خواهد ، «یك فستیوال متفاوت» ، زیراکه به عقیده او ایران بخاطر موقعیت جغرافیائی خاصش می‌توانـد بصورت پلی بین‌کشورهای مغرب‌زمین با سابقه طولانی درفیلمسازی‌وجنبش‌های‌جدید فیلمسازی درکشورهای جهان سوم عمل‌کند . می‌گوید : «طی بیشتر ازبیست سال ازعمرسینمائی دیده‌ام که درسرزمین‌های مختلف شرقی درچهارچوب سینما ، جرقه‌های تابناکی زنده شده‌که به علت آماده‌نبودن محیط وفقدان‌انعکاس‌صحیح‌انتقادی خیلی زود به تاریکی گرائیده – جشنواره تهران تاآنجاکه توانائی دارد می‌خواهدکه این جرقه بماند وتبدیل به شعله شود .»

اما بهرحال او برنامه‌های جشنواره‌اش را با واقع‌بینی طرح‌ریزی می‌کند . «درشرایطی‌که سینمای غرب ازنظرکمی وکیفی درحال حاضر برتری چشمگیری‌دارد ، چطورمی‌توان به‌تعادلی دربرنامه‌های‌جشنواره رسید بطوریکه اصل‌رقابت منصفانه حفظ شده باشد ؟» بدین ترتیب است‌که درمقابل برنامـه رتروسپکتیو آثار «تروفو» «آنتونیونی» و«چاپلین» ، برنامه معرفی‌سینمای امریکای لاتین و فیلمسازان ایرانی را ترتیب می‌دهد .

مدیر این جشنواره بی‌شك از استعداد زرنگی خاصی برخوردار است . او حتی توانست خیلی سریع یك برنامه یادبود از «پازولینی» ترتیب‌دهد وازطرفی دیگر اوتوانست جدیدترین فیلم‌های اشخاصی مـانند «جان هوستون» «روبرتوروسلینی» ، «کن‌راسل» ، «رنه کلمان» و «فرانسوا تروفو» را به جشنواره‌اش بیاورد درضمن او ازپشتیبانی افراد وسازمان‌های مهم برخوردار است واین البته برای برگزاری



– تیتر مجله « اسکرین اینترنشنال» چاپ انگلستان

– « ترنس استـامپ » هنرپیشه‌انگلیسی میهمان جشنواره چهارم

عکس سمت راست :
علیاحضرت شهبانوی ایران هیئت داوران را مورد تفقد قرار داده‌اند.
عکس سمت چپ :
علیاحضرت شهبانو جایزه فیلم آمریکائی «هنر ایالات متحده : هدیه‌ای به‌خودمان» را به‌سفیر آمریکا مرحمت می‌فرمایند.

جشنواره درچنین ابعادی ضروری است . نمایش ۲۵۳ فیلم درشش سینمای شهر به‌مدت یازده روز کار ساده‌ای نیست .

سالن سینماها همیشه پراست وعلاقمندان برای خرید بلیط ساعتها جلوی در سینماها در صف‌های طولانی به‌انتظار می‌ایستند. وعکس‌العمل تماشاگران حتی درمورد فیلم‌های مشکلی مانند «میراث» کارن آرتور هوشمندانه است .

جشنواره تهران حتی اگرنتواند موقعیت معتبری درسالنامه بین‌المللی‌فیلم پیداکند ، لااقل خواهد توانست به وضعیت نمایش درتهران (که درحال حاضر درتصرف چارلز برونسون ، جیمز باند وفیلم‌های کاراته‌ای است) بهبود بخشد .

دبیرکل جشنواره تنها نگران فرهنگ‌است درحالیکه چیزی‌که جشنواره «کان» را یگانه ساخته ، ترکیب خاص آن ازهنروتجارت است . البته درتهران هم جنبه تجارتی فیلم حفظ شده است وبازار فیلمی همزمان با جشنواره زیرنظر تهیه‌کننده پرتحرك و علاقمندی بنـام «نوری آشتیانی» اداره میشود . او دراولین سال هم جشنواره را اداره میکرد وهم بازارفیلم را . اما همانطورکه درخیلی ازموارد ، درسینما دیده‌ایم، هنروتجارت با هم جور درنیامدند .

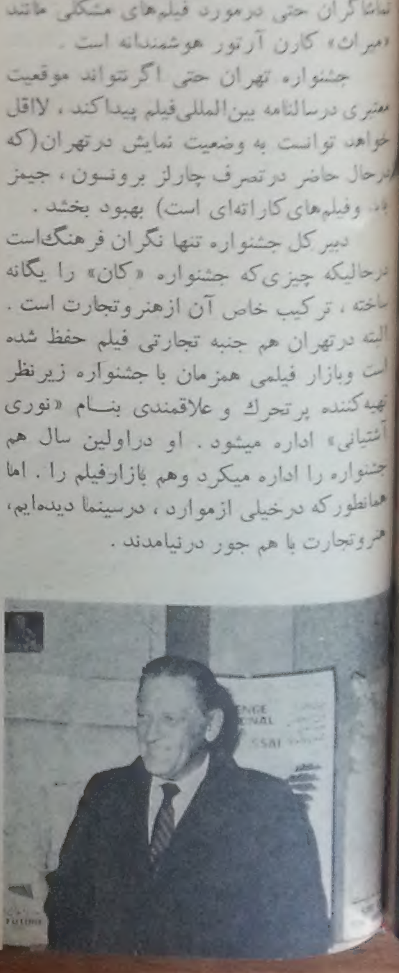
سرفنظر ازعلاقمندی خاص شهبانوی‌ایران، هم «داریوش» وهم «آشتیانی» ازحمایت‌مقامات مسئول برخوردارند. عبدالمجید مجیدی ، وزیر مشاور ورئیس سازمان برنامه وبودجه ایران از نخستین دوره جشنواره ریاست هیئت داوران جشنواره را به‌عهده داشته است . بودجه جشنواره که به طور رسمی یك میلیون دلار[1] اعلام شده ، باتوجه به میهمانی‌ها و پذیرائی مفصلی‌کـه از میهمانان می‌شود ، خیلی بیشتر به نظر می‌آید. درحال حاضر جشنواره تهران بخاطر تازگیش هنوز حالتی تصنعی دارد . بازارفیلم فقط مجهز به پنج سالن نمایش فیلم است‌که امسال درآن‌ها فیلم‌هائـی ازمکزیك ، امریکا ، یوگسلاوی ، ترکیه وازخود ایـران به نمایش‌گذارده شد . کوشش‌های «آشتیانی» منجر به این گردیدکه برخی ازکشورهای اروپای شرقی هیئت‌هائی را برای خرید – نه فروش – فیلم به تهران‌گسیل دارند. وبه هرحال‌کار او ازکار «داریوش» آسانتر است ، چه درحال حاضر دردنیا سالانه بیش ازچند بازارفیلم برگزار نمی‌گردد ، حال آنکه تعداد جشنواره‌های‌فیلم خیلی زیاد ورقابت بین آنها خیلی شدید است . بدین ترتیب – اگر وسائل آماده باشد– «آشتیانی» احتمالاً خواهد توانست بازارفیلم آبرومندانه‌ای ترتیب دهد و فیلمسازانی راکه درکان یا (MIFED) با رقبای قدرتمندتری روبرو هستند به تهران بکشاند .

ازطرف دیگر ادامه وتوسعه یك جشنواره بین‌المللی فیلم مستلزم داشتن تشکیلات ساخته و پرداخته مجهزی است .

جشنواره درتمام شهر پخش شده است . بازارفیلم درمحل‌نمایشگاهی‌که حدود ده‌کیلومتر دور ازسینماهای نمایش‌دهنده فیلم‌های جشنواره است ، قرار دارد وخود این سینماها هم حدود دوکیلومتر با تالار رودکی‌که فیلم‌های مسابقه درآن به نمایش‌گذارده می‌شود ، فاصله دارند .

نقشه‌هائی برای ساختن یك‌کاخ جشنواره دردست هست‌که اجرای آنها پیوسته به تعویق انداخته می‌شود . وحتی اگر اجرای این نقشه ازهم‌اکنون شروع شود ، کاخ جشنواره تا پنج سال دیگرآماده نخواهدبود واین پنج سال دوره بسیار حساسی برای جشنواره خواهد بود .

اگرفقط میشد جشنواره‌را به‌اصفهان‌یاشیراز که شهرهائی‌زیباوجمع‌وجور ودارای‌آثارتاریخی فوق‌العاده دیدنی‌هستند، منتقل شود، درآنصورت برنامه‌های جاه‌طلبانه داریوش عملی می‌شد. زیرا که بی‌هیچگونه امعان‌نظر باید بگوییم که علی‌رغم همه تأخیرها وبی‌نظمی‌ها، ایرانی‌ها لیاقت به راه انداختن جشنواره‌ای بهتر ازکان را دارند ، اما نه درتهران .



— «ویلیام هولدن» — میهمان جشنواره چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران.

۱ — بودجه چهارمین جشنواره تهران معادل هشتصد وپنجاه هزار دلار بود (سینما ۵۴) .

VARIETY

ایالات متحده امریکا :

ورایتی
VARIETY

جشنواره تهران برای امریکایی‌ها تره‌ئی خرد نکرد !

چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران دوتا ازبهترین جایزه‌هایش را به خانم‌ها اهدا کرد، درمراسم اختتام جشنواره درحضور علیاحضرت فرح پهلوی درتالار رودکی، ایتالیا وشوروی هرکدام سه جایزه ربودند. شهبانوی ایران در این مراسم که با نمایش فیلم «پرستار بچه» پایان یافت، جوایز جشنواره را به برندگان یا نمایندگان دیپلماتیک کشورهای مربوطه اعطاء فرمودند.

«لیناورتمولر» باهواپیما از «رم» به تهران پرواز کرد که جایزه بزرگ مجسمه زرین بز بالدار را برای فیلم «گمگشته» دریافت کند. همراه او دراین سفر «جان کارلو جانینی» بود که در دریافت جایزه جای همبازیش درفیلم مزبور «ماری آنجلا ملاتو» را گرفته بود. فیلم «گمگشته» که ابتدا برای شرکت درقسمت مسابقه پذیرفته شد وبعد رد شد، درآخرین فرصت وبه رغم مقررات جشنواره درقسمت مسابقه گنجانده شد[۲]. وبولتن جشنواره شاید به جبران این تأخیر نقدی راکه «وینسنت کانبی» درباره این فیلم درنیویورک تایمز نوشته بود، چاپ کرد.

هیئت نه نفره داوران به‌لحاظ غیبت کلودیا کاردیناله (که یك روز پیش ازتاریخ تعیین‌شده برای عزیمت به‌پایتخت ایران درشب افتتاح هفته فیلم شوروی در «رم» سرماخورده بود) و «محمد لخضر حمینه» ازالجزیره (برنده جایزه بزرگ فستیوال کان ۷۵) به هفت نفر کاهش یافت. هیئت داوران دوجایزه به جمهوری گرجستان شوروی داد. جایزه مخصوص هیئت‌داوران، لوح زرین بز بالدار به فیلم «نخستین گام» ولوح زرین بز بالدار برای بهترین بازی هنرپیشه مرد به «دودو آباشیدزه» هنرپیشه همین فیلم داده شد. ایتالیا گذشته ازجایزه بزرگ مجسمه زرین بز بالدار برای بهترین بازی هنرپیشه زن («ماری آنجلا ملاتو» در «گمگشته») یك دیپلم افتخار نیز برای فیلم کمدی اجتماعی درخشان «دوستان من» ساخته «ماریو مونیچلی» ربود وسومین جایزه شوروی دیپلم افتخاری بود که به فیلم کوتاه «ماهیخوار و درنا» اثر «ای. نورستین» داده شد.

«ایوان پاسر» یکی از سه کارگردان خود تبعید کرده «چك» عنوان بهترین کارگردان را برای فیلم «قانون وبی‌نظمی» گرفت. پیش‌ازآن که «ایوان پاسر» لوح زرین بز بالدار را دریافت کند، سفیر کبیر ایالات متحده «ریچارد هلمز» پیش‌آمد که دیپلم افتخاری راکه به فیلم کوتاه «هنر ایالات متحده : هدیه‌ای به خودمان» داده شد، دریافت نماید.

جایزه بزرگ مجسمه زرین بز بالدار برای بهترین فیلم کوتاه به فیلم نقاشی متحرك «حرباء» اثر «برانکو رانیتوویك» از «یوگسلاوی» تعلق گرفت وجایزه مخصوص هیئت داوران، لوح زرین بز بالدار برای فیلم‌های کوتاه را سفیر کبیر لهستان ازطرف سازندگان فیلم «میدان برد تفنگ» دریافت کرد.

به عقیده برخی ازمنتقدین ونویسندگان «مایا کوموروفسکا» درفیلم «انتظارات طولانی» استحقاق آن را داشت که درجمع ستایش شده‌ها باشد. تنها صحنه مرگ او دراین فیلم مجارستانی که به کاوش دراعماق یك روح رنجدیده وبیگانه ازمحیط درشرایط دلهره‌ها واضطراب‌های جنگ می‌پردازد، برای یك تمجید شاهانه کافی بود. هم‌چنین فیلم «مردی که میخواست سلطان باشد» جان هوستون شرایط لازم برای دریافت یکی از انواع مختلف جایزه‌ها یا دیپلم‌های افتخار را داشت. فیلمی که با بازی فوق‌العاده مایکل کین وشون کانری وبخاطر وسعت دید وتخیل، بسیاری ازفیلم‌های مسابقه را تحت‌الشعاع قرار داد.

فیلمسازان جوان ایرانی پس‌ازپیروزیهای درخشان سالهای پیش، اقبال اقلی ... داشته‌اند. هردوفیلم ایرانی شرکت‌کننده درمسابقه «کندو» از «فریدون گله» و «غزل» از «مسعود کیمیائی»، کارگردان با سابقه ایرانی ... پائین‌تر از معیارهائی است که کارگردانان ... فیلمسازان تازه دیگر ایرانی بجاگذارده‌اند.

جشنواره تهران ازنظر کیفیت وتنوع فیلم‌ها حتی ازسال پیش جلوتر بود. ... سینماها وبرنامه‌های جنبی بیشتری دراختیار تماشاگران سیری‌ناپذیر این پایتخت قرار ... شده بود. مطابق برآوردهای جشنواره ... سیصد هزار بلیط ۶۰ ریالی (۷۵ سنتی) فروخته شد. جشنواره تهران با درآمد حدود ... هزار دلار حاصل ازفروش بلیط ازبعضی نظر ... جشنواره مسکو را بیاد می‌آورد که در ... سینماروهای محلی بخاطر دیدن فیلم‌هائی که ... شرایط دیگر به‌آنها دسترسی نخواهند داشت، بخشی ازبودجه جشنواره را تأمین می‌کنند. جالبترین قسمت برنامه‌ها «جشنواره جشنواره‌ها» است که گلچینی اززبده‌ترین فیلم‌های جشنواره‌های بین‌المللی سال عرضه می‌کند وکاری ابتکاری ودرخورستایش است.

ازاتحادیه فیلمسازان آمریکا کسی درجشنواره شرکت نداشت. وقتی جك والنتی رئیس این اتحادیه اعلام کرد که نخواهدتوانست درجشنواره شرکت کند، برگزارکنندگان جشنواره حتی بخودشان زحمت ندادند که معاونش «مارك اشپیگل» را دعوت کنند. بااینحال ازهالیوود نمایندگانی درجشنواره حضور داشتند. «آلن هیرشفیلد» رئیس کمپانی کلمبیا بهمراهی «بورتون مارکوس» و «لاری گرین برگ» آمده بود. «پدرو تایتلباوم»، نایب رئیس کل یونایتدآرتیستز هم داشت برای این کمپانی فعالیتهائی می‌کرد. میهمانان دیگرجشنواره ازایالات متحده عبارت بودند از : الین برستاین، شرلی جونز، ... اوبراین، دایان کانن، الموویلیامز، هربیك، ویلیام هولدن، آلکسیس اسمیت، کریگ استیونس، ریچارد پاترسون، رضا بدیعی، ... هارکرو وهم‌چنین کاتلین کارول و رکس ... نویسندگان نیویورك دیلی‌نیوز.

هنگ ور...

عکس راست :
«الین برستاین»، ستاره فیلم «جن‌گیر» و «آلیس دیگر دراینجا زندگی‌نمی‌کند»، یکی‌دیگر ازمیهمانان جشنواره
عکس چپ :
«دایان کانن»، ستاره فیلمهای «باب، کارول، تد، آلیس» و «همسران وشوهرها» میهمان جشنواره چهارم

۲ ـ علت واقعی دیر رسیدن نسخه دارای ...

فرانسه :

کوتیدین دوپاری
LE QUOTIDIEN DE PARIS

آنچه تهران درعرض سه سال انجام داده، مارا دراین‌ماه دسامبر شدیداً به فکر می‌اندازد !

سه سال پیش که برگزارکنندگان جشنواره تهران شرط بستند ازفستیوال کان جلو بزنند ، موضوع باورکردنی نبود . چطور ممکن بود در کشوری این‌چنین دوردست یك‌فستیوال بین‌المللی درحد رقابت با « کان » برپا ساخت ؟

درچنین موردی خارجی‌هـــا ، کمپانیهای بزرگ آمریکائی وهموطنان فرانسوی ما تصمیم گرفتند درآینـــده بیشتر محتاط باشند . لااقل درمورد فیلم‌های برگزیده خودشان . با اینحال درآغازماه دسامبر می‌بینیم که همه روانه جشنواره تهران شده‌اند. آنها همان اشخاص سال گذشته هستند ؟ جشنواره چه تغییری‌کرده است ؟ یك نگاه‌کوچك به‌برنامه‌های‌جشنواره – که‌توسط هژیر داریوش تنظیم شده – کافی است تا بفهمیم بعد ازاین ، این‌جشنواره درزمره رویدادهای بزرگ سینمائی قرارخواهدگرفت .

جشنواره شـــامل سه قسمت اصلی ، سه رتروسپکتیو ، یك برنامه اطلاعات عمومی ، یك جنگ فیلم‌هـــای‌کوتاه ایرانی ، یك تریبون کارگردانهای جوان ایرانی وبرگزیده فیلم‌های بین‌المللی هنروتجربه است .

صبحها به جشنواره ، جشنواره‌ها اختصاص داده شده است . یك ابتکار مهم چون مثلاً به بسیاری از حرفه‌ایها امکان کشف شاهکارهائی چون «پذیرش فرزند» اثر «مارتا مشاروس» (برنده خرس‌طلای‌برلین) وآخرین‌فیلم«آندره‌ی ویدا» «سرزمین‌موعود» (حتی‌اگرآن‌را باحذف چند صحنه درنتیجه بوروکراسی‌لهستان‌می‌بینیم) وهم‌چنین «پسر عمر مرده» یك فیلم بلژیکی اثر «ژان ژاك‌آندرین» با شرکت «پیرکلمانتی» که اگردرماه مه‌گذشته به«لوکارنو» نمی‌رفتیم ، آن را هرگر نمی‌دیدیم ، می‌دهد .

درمورد فیلم‌های بزرگ ازدیدن «دوپون لاژوآ» اثر«ایوبوآسه» درکنار«لنی» اثر «باب فاس» و «خشونت وشهوت» اثر «ویسکونتی» احساس رضایت می‌کنیم .

درچشم‌انداز فیلم‌های جشنواره بایـــد از فیلمهائی‌که برای پخش توسط پخش‌کنندگان ما شانس اندکی دارند ، نام برد . مثل «درغربت» اثر«سهراب شهید ثالث» مروری مؤثر اززندگی روزانه‌کارگران ترك مقیم آلمان ، درسینمای آلمان غربی نخستین‌بار درفیلم «بقیه علی نام دارند» اثر«راینرفاس بیندر» به مسئله‌کارگران مهاجر پرداخته میشد . . .

دولت ایران سینما را تنها تفریح عمومی میداند وبهمین‌دلیل بهای بلیط سینماهافوق‌العاده پائین است . تلاش کمپانیهای آمریکائی برای بالابردن بلیط سینما بجائی نرسیده ودولت‌ایران کماکان درمقابل تقاضای آنان مقاومت می‌کند.

یکی‌ازقربانیان این‌ماجرا ، فیلم«ماه سیاه» اثر«لوئی‌مال» است‌که قراربود درمسابقه شرکت کند ولی «یونایتدآرتیستز» از ارسال‌کپی فیلم به تهران خودداری‌کرد .

تهران‌میتواند برای‌فیلم‌های‌غربی‌راه‌گشای بازارهای‌آسیائی‌باشد وتقریباً‌نقش«سن‌سباستیان» را درمورد بازار آمریکای لاتین بازی‌کند. ولی درفرانسه باین مطلب بطورجدی فکر می‌کنند ؟ موفقیت فیلم «دوپون لاژوآ» واهمیت استثنائی مرور آثار «فرانسوا تروفو» که به اندازه مرور آثار «میکل‌آنجلو آنتونیونی» مورد توجه قرار قرارگرفت‌وایده عالی‌برگزاری‌فیلمهای‌برگزیده سینمای «هنروتجربه» برای معرفی‌بیشتر‌فیلمهای فرانسوی – حتی اگرتمام‌آنها درمسابقه نباشند – دلیل‌کافی بنظرنمی‌آیند .

درموقعیت بحرانی سینمای ما، باید درتمام جبهه‌ها جنگید . جایزه بین‌المللی می‌تواند فقط

بالا : هیئت داوران چهارمین‌جشنواره جهانی‌فیلم‌تهران.
روبرو : «ایوبواسه» کارگردان و«ایزابل هوپر» ستارهٔ فیلم «دوپون لاژوا» در یك گفتگوی جمعی چهارمین جشنواره . .

یکی ازهدفها باشد . باید تهیه کنندگان وپخش‌کنندگان صفهای طولانی جلوی سینماها را میدیدند تا به‌اهمیت کشف سینمای فرانسه درایران پی می‌بردند .

بهرحال بعدازفستیوال کان‌واخیراً پاریس، فستیوال تهران عدم تحرك ما را یادآوری‌میکند – چه‌درزمینه‌خلاقیت‌یادرزمینه مسابقه‌بین‌المللی– آنچه تهران درعرض سه سال انجام داده ما را دراین ماه دسامبر ۷۵ شدیداً به فکر می‌اندازد !

هانری شاپیه

.گله ، محبوب سینماگران ایران

فیلم ایرانی «کندو» که درمسابقه عرضه شده است بنظرمیآیدکه مورد تأیید همکاران حرفه‌ای‌اش می‌باشد . سال قبل درمورد انتخاب فیلمهای ایرانی وحتی جوایز بحثهای زیادی شده بود . ولی این‌بار «کندو»ی گله بخاطرجهانی بودن سوژه واستعداد بازیگرانش محبوب همگان است . . .

داستان فیلم سرگذشت دو ولگرد است که بعدازخروج اززندان یك زندگی بی‌بندوبار را آغاز می‌کنند تنها هدف آنان رفتن به‌کاباره‌های لاله‌زار بدون پرداخت پول غذا ومشروب است. ازطریق این‌دستمایه سطحی، گله داستان غم‌انگیز یك شرطبندی‌احمقانه را بیان‌میکند ودرعین‌حال این مطلب را یادآور میشودکه راه حلی برای جلوگیری ازبازگشت مجرمین به زندان وجود ندارد . طنز ، دلهره ، مسخرگی وهم‌چنین بیان سینمائـی عصبی ، جوشان و تهاجمی بسبك کارگردانهای جوان ایتالیائی ، ازمشخصات فیلم «کندو» است .

«هانری شاپیه – کوتیدین دوپاری»

IL TEMPO

ایتالیا :

ایل تمپو IL TEMPO

لینا ورتمولر : مردم ایـران علاقه شدیدی به برقرارکردن ارتبـاط و دریافت خبر درسطح فرهنگی هستند.

میکل‌آنجلو آنتونیونی : جشنواره تهران، جشنواره بسیارسازمان‌یافته‌ای است وامکان پیشرفت زیادی‌هم دارد.

علیاحضرت شهبانوی ایران ، جایزه «کرم رضائی» را مرحمت می‌فرمایند.

«ایل تمپو» پس از نقل شرح جوائز ، با «لینا ورتمولر» برنده جایزه بزرگ جشنواره چهارم و «میکل‌آنجلو آنتونیونی» گفتگو کرده است .

«لینا ورتمولر» پس ازدریافت جایزه‌اش گفت : «ازاینکه هیئت‌داوران‌جشنواره جوائزی به‌فیلم وهنرپیشه زن‌فیلم من‌داد، خیلی‌خوشحالم، یکی دیگر ازدلائل خوشحالی من ، مورد توجه قرارگرفتن تمی‌است که من‌درفیلم مطرح کرده‌ام.

کارهای‌من‌تاکنون‌دربسیاری‌ازجشنواره‌های بین‌المللی، مورد تأیید قرارگرفته ودراینجا باید اعتراف‌کنم‌که همیشه دریافت جایزه خوشحالم کرده ، اما مسئله‌ای‌که بیشتر بمن رضایت میدهد، استقبال وهجوم مردم برای دیدن آثارم است‌که درایران نظیرآمریکا ازآخرین اثرم استقبال شد. ایران‌کشوریست‌که هرروز به‌سوی‌ترقی‌وپیشرفت بیشتری میرود ودیدن صفهای‌طولانی‌درجشنواره این‌کشور، بیننده را تحت تأثیرقرار می‌دهد و درعین‌حال این امرمؤید آنست‌که مردم ایران علاقه شدیدی به برقرارکردن ارتباط ودریافت خبر درسطح فرهنگی هستند ومیخواهندکه از کلیه رویدادهائی‌که درغرب روی‌میدهد بااطلاع شوند .»

«میکل‌آنجلو آنتونیونی»درباره‌جشنواره‌های جهانی‌فیلم میگوید: «باوجودیکه مخالف مسابقه درجشنواره‌هاهستم ولی‌بایدبگویم‌که سه جایزه‌ای که ایتالیا درجشنواره تهران بدست آورد ، در واقع یك‌تأیید بسیارمهم برای سینمای‌ایتالیاست. علاوه براین موفقیتی‌که سینمای ایتالیا ازجانب مردم ومنتقدین بدست آورد ، ازاهمیت بیشتری برخوردار است» .

«میکل‌آنجلو آنتونیونی» سپس اضافه کرده است : مسئله برپاکردن یك جشنواره مسابقه‌ای درتهران بنظرم کار درستی می‌رسد وعقیده دارم که هرکشوری‌باید به تجربیاتش درچنین‌زمینه‌ای ادامه دهد تا جائیکه به‌ارزش یا عدم ارزش فرمولهای مختلف ارزشیابی آثار هنری دست یابد. مثلاً بهاین نتیجه برسدکه نمیتوان «کمدی الهی» و «جنگ‌وصلح» را مورد مقایسه قرار داد وتعیین‌ارزش کرد. بهمین‌علت‌است‌که‌شاهکارهای سینمائی را نمی‌توان وارد مسابقه‌کرد. دراینجا باید نکته‌ای رابگویم ، پیش‌ازاین‌ذهنم را درباره جشنواره تهران خراب‌کرده بودند ، قبلاً گمان میکردم باجشنواره‌پیش‌پاافتاده ، ابتدائی‌وخشك مواجه خواهم شد درحالیکه درتهران عملاً دیدم که جشنواره بسیار سازمان‌یافته‌ای است وامکان پیشرفت زیادی هم دارد .»

از «میکل‌آنجلو آنتونیونی» درمورد فیلم آینده‌اش سئوال می‌شود . درپاسخ این سئوال «آنتونیونی» میگوید : «فعلاً دوپروژه دردست تهیه دارم . پروژه اول مربوط به فیلمی است که تماماً درخارج ازایتالیا فیلمبرداری میشود . فیلم دوم را درایتالیا خواهم ساخت . پروژه دوم درباره طبقه بورژوآ خواهد بود ومن ترجیح میدهم بعدازسه فیلمی‌که خارج‌ازایتالیا ساخته‌ام این اثررا ابتدا شروع‌کنم .»

انگلستان :

دیلی‌نیوز DAILY NEWS

جشنواره تهران ، جشنواره‌ئی ازهنرمندان

بالا : صحنه‌ای از فیلم کندو .
روبرو : فریدون گله

جشنواره جهانی فیلم تهران ازبرنامه‌های مورد علاقه شهبانوی ایران است وطی ده روز گروه عظیمی ازستارگان وفیلمسازان سرشناس جهان را پذیرائی شایانی می کند .

«دلبرت مان» خوشحال بودکه به‌نمایندگی ازطرف ایالات‌متحده‌امریکا درجمع‌هیئت‌داوران جشنواره نشست ، وی همسرش را نیز بهمراه داشت . «رکس هریسون» داور دیگرجشنواره تنها آمده بود . «ترنس استامپ» هم تنها بود . درهواپیمائی‌که اورا به‌تهران می‌آورد ، «سامانتا ایگار» هم بود ، اما حادثه‌ای هم روی نداد !

ازجمله اشخاص سرشناس دیگر حاضر در جشنواره «یان‌کادار» بودکه فیلم «دروغ‌هائی که پدرم بمن‌گفت» او درمسابقه شرکت داشت . «هرب‌یاف» تهیه‌کننده‌فیلم «بادوشیر» بانسخه‌ای ازاین فیلم درزیربغل به تهـران آمده بود و «کارن آرتور» با فیلم «میراث» به نمایندگی ازجانب خانمهای فیلمساز درجشنواره حضور داشت .

علیاحضرت فرح پهلوی ، شهبانوی ایران که زمانی «شهبانوی‌پرکار» نیزخوانده میشوند، به سینما فوق‌العاده علاقمند هستند وهرگاه‌که فرصتی بیابند به تماشای فیلم می‌نشینند . مراسم افتتاح جشنواره‌که ازخیره‌کننده‌ترین برنامه‌های این جشنواره است ، درپیشگاه شهبانوی ایران درتالار رودکی برگزار شد. دراین مراسم ، میهمانان جشنواره درحالیکه پشت تابلوهائی‌که نام‌کشورشان برآن نوشته شده بود ، ایستاده وبه حضور شهبانو معرفی شدند ، برنامه بسیارجالب دیگر جشنواره سفر به شهرهای قدیمی اصفهان وشیراز وبازدید ازتخت جمشید بود .

اینها برخی ازمیهمانان سرشناس جشنواره بودند : «ویلیام هولدن» و دوستش «استفانی پاورز» ، «دبورا رافین» وهمسرش ، «مایکل وایز» ، «پاملا تیفین» وهمسرش ، «ادموندو دانون»، «آلکسیس‌اسمیت» وهمسرش، «گریك استیونس» و . . . از انگلستان این هنرمندان شرکت داشتند : «جون‌کالینز» بـا همسرش ، «ران‌کاس» ، «شارلوت رامپلینگ» باهمسرش، «برایان سوتکامب» ، «دایان کانن». با برادر کوچکش «ونس» و «جنیفر اونیل» که بادختر کوچکش وهم‌چنین‌آخرین فیلمش «تولدی‌دیگر برای پیتر پراود» را به همراه آورده بود .

برنده جایزه اسکار «شرلی جونز» منشی «زن» اش را بهمراه داشت و «جرج انگلاند» (کارگردان فیلم آمریکائی زشت) با همسرش «کلوریس‌لیچمن» آمده‌بود. شنیده‌ام «پل‌نیومن» خیال دارد یکی دوفیلم درایران بسازد که باید چیز جالبی باشد.

سوزی‌نیکربوکر

ایتالیا :

ایل مساجرو
IL MESSAGERO

درجشنواره تهران ، هرروز سی هزار نفر ازفیلمها دیدن میکنند .

تهران ، ۳۰ نوامبر– مردم تهران ازساعت ۹ صبح تا ۱۰ شب برای دیدن فیلمهای جشنواره مقابل سینماها صف می‌بندند . هرروز سی هزار نفر بدیدن فیلمها میروند ، که تقریباً همه آنها پسران‌ودختران «بلو – جین» پوش یکی‌ازچهار دانشگاه تهران هستندکه باتفاق اقلیتی ازمردان وزنان سی وچهل ساله با صبروحوصله فراوان درانتظار خرید بلیت صف‌های طویل تشکیل میدهند . بادیدن این صف‌های طولانی محصلین، کارگران‌وکارمندان‌ومردم‌طبقه متوسط درمقابل سینماهائی‌که قیمت بلیتشان ازهرچیز دیگری ارزان‌تراست متوجه میشویم‌که درچند سال‌اخیر سینما درایران بصورت یك وسیله اطلاعاتی و فرهنگی درآمده وعلاوه براین متوجه میشویم که جشنواره برخلاف زمانی‌که (وبرخلاف بعضی ازفستیوال‌های موجود امروزی) فقط مخصوص طبقه مرفـه و متشخص اجتماع و سینماشناسان اسموکینگ‌پوش نیست وتصویرقبلی‌فستیوالها را خوشبختانه بتدریج دارد ازمیان می‌برد. صرفنظر ازافتتاح واختتام‌که درپیشگاه شهبانوی ایران انجام میگیرد ، درجشنواره تهران طبقه متوسط جای طبقه مرفه ومتشخص را اشغال میکند .

برگزاری جشنواره برای دولت ایران یك کار حیثیتی است‌که با استفاده ازاین موقعیت و با دادوستدهای مثبت فرهنگی بتوانـد سینمای ملی‌اش را به دنیا معرفی‌کند . سینما درایران طرفداران بسیاری دارد ، مخصوصاً نسل جوان

علیاحضرت شهبانوی ایران جایزه بزرگ جشنواره را به «لینا ورتمولر» و جایزه فیلم کوتاه را بسفیر اتحاد جماهیر شوروی مرحمت می‌فرمایند.

علیاحضرت شهبانوی ایران جایزه بهترین بازیگر زن را اهدا می‌فرمایند. «جان کارلو جانینی» جایزه خود و «ماری آنجلا ملاتو» را ازپیشگاه علیاحضرت دریافت میدارد.

«شارلوت رامپلینگ» ستاره فیلم‌های «نگهبان شب» و «زاردوز» ــ میهمان سرشناس جشنواره چهارم.

علیاحضرت شهبانوی ایران جایزه بزرگ بهترین فیلم کوتاه [illegible] را به سفیر کبیر یوگسلاوی مرحمت می‌فرمایند.

علاقه بیشتری به‌دیدن فیلمها ازخود نشان میدهند بنابراین واضح است‌که چنین جشنواره‌ئی باید به عموم مردم تعلق داشته‌باشد وخوشبختانه تهران ازاین سیاست پیروی‌کرده وازهمان دوره اول برای اکثریت مردم اهمیت واعتبار خاصی قائل شده است . وهمانطورکه مدیرجشنواره میگوید: «این رویداد برای‌گروه معدودی ازشخصیتهای ممتاز ترتیب نیافته بلکه متعلق به مردم است واز این نقطه نظرکمابیش به فستیوال مسکو شباهت دارد» . این یك فرمول هوشمندانه است‌که در عمل با موفقیت روبروست ، زیرا درمدت یازده روز امسال تهران بیش‌از ۳۳۰ هزار نفر از فیلمهای‌جشنواره دیدن میکنند. دررویدادتهران ٥٤کشور شرکت داشتندکه فیلمهایشان در ده قسمت مختلف به‌نمایش گذاشته شد. بخش‌جشنواره جشنواره‌ها به فیلمها وآثاری تعلق داشت‌که درسایر جشنواره‌ها برنده جایزه‌ای شده بودند . یك‌بخش‌نیز به فیلمهای مسابقه فستیوال اختصاص داشت . «بزرگداشت فرانسوا تروفو ، سینمای میکل‌آنجلو آنتونیونی وچارلی‌چاپلین‌وفیلمسازی درآمریکای لاتین وجنگ فیلمهای‌کوتاه ایرانی وفیلمسازان آینده ایران» وچشم‌انداز بین‌المللی هنروتجربه نیزقسمت‌های دیگرجشنواره را شامل میشد

ازایتالیا این فیلمها دربخش‌های مختلف چهارمین جشنواره فیلم تهران بنمایش درامد : «دوستان من» اثر «ماریو مونیچلی» ، «برادر [illegible]» اثر «فولکوکوئیلیچی» ، «مسیح» اثر «روبرتو روسه‌لینی» ، «برپله‌های قدیمی» اثر «مائورو بولونینی» ، «فضیلت و جادو» اثر «سرجوناسکا» ، «خشونت‌وشهوت» اثر «لوکینو ویسکونتی» و «گمگشته» اثر «لینا ورتمولر»...

درجشنواره مجموعاً ۳۰۰ فیلم به نمایش درآمدکه این مقدار فیلم شامل فیلمهای‌کوتاه [illegible] نیز هست (باید بگوئیم‌که تقریباً همه فیلمهای ۸ میلیمتری‌کارهای دیدنی جالبی بودند).

سینمارو‌های جشنواره بسیار دقیق ومطلع هستند وازساعت ۹ صبح تا ۱۰ شب بادقت وعلاقه فیلمهای موردنظرشان را انتخاب میکنند وتقریباً [illegible] مدت روز را درسالن سینما به فیلم دیدن [illegible] هستند . [illegible] دیگرقیمت بلیط سینما درایران ارزان است وجشنواره‌که درمقابل تعداد بسیاری فیلمهای با اهمیت فقط ۶۰۰ لیر برای [illegible] ، که طبیعتاً هیچ‌کس [illegible] موقعیت به این خوبی را ازدست بدهد [illegible] همه‌فیلم‌ها بدزبان‌اصلی‌وبازیرنویس [illegible] . [illegible] فیلمها بسیارزیاد بود .

فابریزیو زامپا

انگلستان :

ساندی اکسپرس

SUNDAY EXPRESS

جشنواره چهارم ونکته‌ها . . .

کتاب راهنمای جیبی من به‌وضوح مشخص می‌کندکه مردم تهران ، علیرغم ارتفاع زیاد شهرشان (چهارهزارپا) ، خیلی‌راحت می‌خوابند. اما من‌چند شب‌است‌که خیلی‌بد می‌خوابم و گمان می‌کنم‌که علت اصلی‌بی‌خوابی من‌اینست‌که اینجا نیمه شب ، ساعت ۸٫۵ بعدازظهر کشورمان‌است . ازساعت ۹ صبح (حدود ساعت ½٥ صبح لندن) صدای زنگ تلفن‌ها شروع میشود وشاید بهمین دلیل است‌که اغلب میهمانان جشنواره تهران ، شبها تا دیروقت بیدار میمانند وصبح‌ها خسته وکسل هستند. «دایان‌کانن» شبها به دیسکوتك میرود ومیرقصد ، درمیهمانیهای شبانه شرکت می‌کند وبطورکلی خوش می‌گذراند وبا اینحال هرروزصبح هم سرحال است ، میگوید : من در مالیبو هرروز پنج مایل پیاده‌روی می‌کنم . اما دیروز بارانی بود ومن‌توانستم لورا برای صحبت به‌گوشه‌ای ازسالن استراحت هتل بکشانم .

هفت سال‌پیش‌وقتی«دایان‌کانن»ازهمسرش «کاری‌گرانت» جداً شد ، تصمیم‌گرفت تمام وقتش را با کار پرکند ودرفیلم‌های متعددی بازی‌کرد مثل «باب و کارول و تد وآلیس» ، «همسران دکترها» و «شیلد» . بعد ازدوسال وی اخیراً درکانادا فیلمی با نام «کودکی زیر یك برگ» بازی‌کرد وازآن پس ، باز درفیلم درفیلم دیگری بازی نکرده است .

میگوید : «شرکت درفیلم کانادائی بخاطر تصمیم خودم بود ، درآن فیلم من نقش یك زن واقعی را بازی‌کردم وناگهان متوجه شدم‌که نقش‌هائی‌که قبل ازاین ، درآنها ظاهـر شدم ، کاریکاتورهائی ازشخصیت زن‌بودند وازآن پس ازقبول نقش‌های سطحی ، ازجمله نقشی درفیلم «زلزله» خودداری‌کردم» (بعدازاین قسمت ، گفتگوی نسبتاً طولانی «رودریك‌من» با «دایان کانن» ادامه مییابدکه‌دراینجاحذف شده‌است–م).

کلودیا کاردیناله وناراحتی سینه

کلودیا کاردیناله‌که قراربود درکناررکس هریسون ودیگـران به داوری درباره فیلم‌های مسابقه بنشیند ، یك روز پیش ازشروع جشنواره اطلاع‌داد‌که به‌علت ناراحتی سینه نخواهدتوانست درجشنواره شرکت‌کند ، زیرا دکترش به او چنین اجازه‌ای نمیدهد . . .

شهر چادرها

به دعوت جشنواره ، سفر دو روزه‌ای به شهر قدیمی‌اصفهان وتخت‌جمشید داشتیم ، جائیکه چهارسال پیش چادرهای باشکوه جشن دوهزار وپانصدمین سال شاهنشاهی ایران برگزار گردید.

کوتاهترین سفر

بیشترستارگانی‌که درجشنواره‌چهارم‌حضور دارند، ازجمله «ویلیام هولدن ، آلکسیس‌اسمیت و الین برستاین» ، بیش ازچند روز درتهران نخواهند بودکه بهرحال مدت‌کوتاهیست ولی شنیده‌ام کـه پیترسلرز ، سال گـذشته رکورد کوتاهترین‌سفررا درجشنواره‌تهران‌بجای‌گذارد. او ساعاتی بعد ازنیمه شب وارد شد وبلافاصله خاویار وشامپانی دم‌پرینیون سفارش‌داد. ووقتی به‌اوگفتندکه ازاین نوع بخصوص شامپانی در دسترس نیست وضمناً خاویار هم برای آن شب تمام شده ، عصبانی شد وتهران را ترك‌کرد*.

پایان یك افسانه

تا حالا (٥ دسامبر) بدترین فیلمی کـه جشنواره نمایش داد «مردی‌که میخواست سلطان باشد» جان هوستون باشرکت مایکل‌کین وشون کانری است . شاید بهترین نتیجه‌ای‌که می‌توان ازاین‌فیلم انتظارداشت، اینست‌که به سری‌فیلمهای دو دوست خوب کـه با «پل نیومن و رابرت ردفورد» شروع شد ، پایان دهد . امریکائی‌ها لهجه لندنی مایکل‌کین را نمی‌فهمیدند و «رکس رید» منتقد «نیویورك دیلی‌نیوز» می‌گفت این فیلم را درامریکا فقط می‌توان بازیرنویس‌نمایش داد !

دنباله دارد

* پیترسلرز ، همانطورکه «رودریك‌من» اشاره‌کرده است ، یك شب قبل ازشروع جشنواره وارد تهران وشب بعد نیز درمراسم‌گشایش جشنواره شرکت‌کرد وروز دوم اقامتش درتهران با پیام تلفنی‌ازاو درخواست شدکه برای عقد قرارداد به لندن بازگردد و «پیترسلرز» پس ازآن‌که مسئولان جشنواره را درجریان‌گذاشت ، تهران را ترك گفت – سینما ٥٤ .

سرچارلز چاپلین:
سینمای انساندوست

[illegible] او [illegible] کامل است . [illegible] موجود انسانی . که چون هر موجود [illegible] ، بصرشکل مشخص و به معنای [illegible] دگرگون میشود. آن را طی‌میکند [illegible] درست او ، برای «کشف» او ، باید اورا [illegible]

[illegible] ارتباط زندگی [illegible] است وشوخی . [illegible] معنی و مسلو . [illegible] تصورهایی‌اند [illegible] که برگرد آن‌ها [illegible]

[illegible] همه [illegible] مسافت که [illegible] معکوس . [illegible] احساس خود – [illegible] راکشف میکند یا به‌کشف آن [illegible] که درقالب او ریخته میشود وبه او شباهت [illegible] «دون کیشوت» ، این چنین است . [illegible] است : شخصیت‌های تصوری [illegible] «تصورشده» – که هردو اززندگی ویژه [illegible] میکنند ، اما اولی تنها دراندیشه خواننده [illegible] میگردد ، وحال آنکه دیگری [illegible] موجود واقعی را برافسانه [illegible] «دون کیشوت» ازقهرمان «سروانتس» [illegible]

[illegible]

[illegible] چارلی موجودی است [illegible] ساقط [illegible] . بی‌پول و [illegible] خواهد توانست

خودرا [illegible] کند وجه چیز را [illegible] کند ؟ این چیزی است که باید با [illegible] «چارلی» درماجراهای گوناگونش کشف‌کرد ، ماجراهایی‌که برای او . دنیایی ازتجربه‌های دلپذیر یا ناگوار است ، تجربه خشن زندگی یك قهرمان درجستجوی سرنوشت خویش .

زندگی سگی
چهارشنبه آوریل ۱۹۱۸

[illegible] "Mutual" [illegible]

[illegible]

[illegible] زندگی را معنا می‌کر[illegible] [illegible] دربرابر درام خویش ، [illegible] [illegible] بی‌علاقه و [illegible] بود . صعود او ازاین پس [illegible]

[illegible]

که درخلال آن‌ها [illegible]

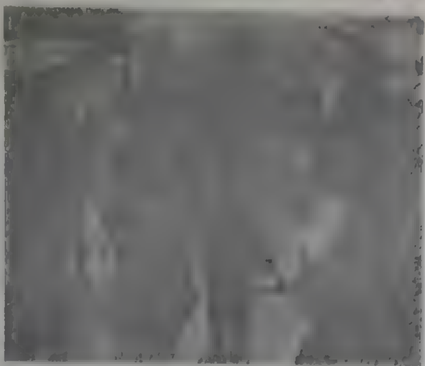
[illegible] رد ، نمایان خواهد شد . این چیزها که بیشتر درمهترین فیلم‌های "Mutual" طرح شده‌است ، صراحت خواهد یافت ، بسط خواهد یافت وجوهر وعلت فیلم‌های تازه‌اش را تشکیل خواهد داد . او پس ازنمایش‌های تقلید مانند ، [illegible] بازی‌ها ومسخرگی‌ها ، ازکمدی هزل‌آمیز به درام‌کمیك روی میاورد . فصل‌ها (سکانس‌ها)ی «زندگی سگی» ، دیگر کاریکاتورهایی ساده نیست ، واقعیت است ، حقیقت [illegible] سست ، با این فرق‌که ساده وموزون شده است . [illegible] سوگوارهٔ مرد تنها وبینواکه عبث میکوشد باسرنوشت [illegible] ، در آن فصل‌هاست . و این سوگوارهٔ انسان نگون‌بخت ، به نوعی متفاوت ازهمهٔ سوگواره‌های نمونه [illegible] ، «اودیپ» و «آگاممنون» ، تراژیك است با «چارلی» – نظرفردی‌اش ومعنای لاهوتی نظر او هرچ [illegible] باشد .. ما ازبلکان مجلل تجرید فرود آمده‌ایم وگام در [illegible] صحنه حیات نهاده‌ایم

گفته‌اند: «چارلی ، جامعه ستیز، ناسازگار و [illegible] است» ... چه خطایی !.. «چارلی» جامعه ستیز نیست او ازجامعه ، وازهیچ مشارکتی ، روی نمیگرداند [illegible] به شرط آنکه این‌جامعه ، برهمبستگی وبر برادری‌انسان‌ها گواهی دهد . او به تمامی طرح سترك اصول وقراردادها نیز توافق‌هایی‌که بی‌گمان برای جامعه ضرور [illegible] اما جامعه را به چرخ دنده‌یی بی‌روح وماشین تبدیل [illegible] و با آزادی زندهٔ موجود ، منافات دارد ، پس با [illegible]

[illegible] چارلی» ناسازگار نیست ، جز به سبب [illegible] روی‌برتابی‌اش ، ونه به هیچ روی ، به سبب [illegible] اگرگیج است ، نه به هیچ‌گونه ، ازبی‌توجهی‌ست ، بلکه ازتوجه کاملاً متمرکزشدهٔ اوست برنقطه‌یی‌که به چشم او ، درلحظه کنونی ، تابناك‌ترین است ، زیرا در واقع ، بی‌درنگ وخو انگیخته‌وار، با نامترقب‌ترین موقعیت‌ها ، سازگار می‌شود ، اما نه به هیچ روی مانند بیشترکسان با وابسته‌کردن حرکاتش به ضرورت‌های لحظه – یا هدف ، به عکس ، با سازگارکردن موقعیت با خودش . با [illegible] آن ازمسیرخود به سوی‌تعبیری‌که ازآن‌به‌دست میدهد . بدینسان ، سر به هوایی‌هایش وبی‌مهارتی‌ها و ناشی‌گری‌هایش ، اتفاقی نیست ، بلکه اعمالی عادی‌ست که ازرهگذر آن‌ها ، «خویشتن»اش را آشکار می‌سازد .

انزوای «چارلی» ، به عنوان مجازات ، براوتحمیل شده است . «چارلی» ازجامعه‌یی‌که به خاطر موازنه‌یی‌که برای خود فراهم‌کرده است، اورا چون عنصری خطرناك، واپس میزند ، رانده شده است ، اما به هیچ‌وجه ، این انزوا را طلب نمیکند . تنهایی واقعی اوکه خود چیز دیگری‌است ، آمیزش‌انسان‌ها را رد نمیکند . اگرعشق‌های [illegible] و ، خوشبختی او ، به علت وقوع اشتباهی یا به سبب [illegible] تدبیری ، همواره‌کوتاه مدت است ، این خوشبختی را بی‌وقفه‌یی دنبال میکند وتشنه عشق وبرادری میماند .

لویی دلوك» که به نظر او ، «زندگی سگی» ، نخستین اثر هنری کامل سینماست ، میگفت : «همیشه ماموری درمجاورت زمین بایری وجود دارد و «چارلی» درداخل این زمین است .»



پیش‌فنگ
بیستم اکتبر ۱۹۱۸

دراین سخریه قهرمانی‌کمیك‌که بسیاری ازمنتقدان ، بعدها آن را شاهکار «چاپلین» پیش ازظهور «جویندگان طلا» ، دانستند لحن‌کاریکاتوری مشخص‌تری را می‌یابیم ، زیرا درآن طنز ازطریق مضحکه دائمی موقعیت‌ها ، شخصیت‌ها ورفتار وکردار آن‌ها بیان میشود ، مضحکه‌ای که برسوگواره (تراژدی) تاکید‌ می‌ورزد . تصویر قرار‌دادی ومعهودی‌راکه ازسوگواره دُرامان ساخته شده است ، ریشخند میکند وقهرمانی خرده پا وبی‌قابلیتی را که روزنامه‌های عصر، خوانندگان‌شان را ازآن سیراب میکردند، به مسخره میگیرد. سوگواره انسانی، بیهودگی وبی‌ربطی برخی ازرفتارهای اجتماعی ازپشت «کمیك» حاصل ازتصویری سرشارکه درعین حال نقد ومحکومیت موضوع خودرا همراه دارد به چشم میآید .

ازاین دید ، «پیش‌فنگ» ، ما را از نمادگرایی (سمبولیسم) ابتدایی و ازمعلق‌پردازی خشك و بی‌روح فیلم‌های بزرگ میرهاند . این‌کمدی هنوز تنها فیلم جدی ملهم ازجنگ ۱۹۱۸ - ۱۹۱٤ است .

صفت ویژه دنیای «چاپلین» دگرگونی وتغییرمدامی است‌که برانسانها ، اشیاء وموقعیت‌ها اثر می‌گذارد . «چارلی» هرگز در رویدادی درگیر نشده‌است ، وبه جامعه نیزنپرداخته است ، تنها درگیر قوه تصور [illegible] «موضوع» بی‌درنگ برای او [illegible] کم وبیش مطلوب درکار [illegible] اما اگر «چارلی» ظواهر را [illegible] بیش ازآنکه برای‌ [illegible] آن را می‌سنجد ، [illegible]

[illegible]

پسر بچه
ششم فوریه ۱۹۳۱

«پسر بچه» نخستین فیلم «بزرگ» چاپلین [illegible] واگر «ماجرای دیوانه‌وارچارلی ولولوت» راکه «مك [illegible] درسال ۱۹۱٤ تهیه‌کرد ، مستثنی سازیم ، باید‌گفت [illegible] فیلم طویل اوست : اما «ماجرای دیوانه‌وار ...» ، جز سیاه مشقی مضحك نبود ، گرچه امروز می‌توا [illegible] آن ، گرایش‌های بنیادی یك منش (کاراکتر) درگ [illegible] شکل‌گرفتن راکشف‌کرد .

در «پسربچه» دیگر آن دنیای پس‌وپ [illegible] کاریکاتوری‌که به خلق «مامور پلیس» یا [illegible] انجامید ، به چشم نمیخورد ، بلکه دنیائی دربرا [illegible] ازهرحیث همانند دنیای ماکه درآن ، کاریکاتور [illegible] ازرفتار وکردار شخصیت‌ها یا مضحکه موقعیت‌ها [illegible] این دیگر یك هجو ، یك تقلید ، نیست بلکه به‌نظر [illegible] درام ناب است : نخستین درام «چاپلینی» [illegible] «چاپلین» ، بیش‌ازبیش ، به سوگواره‌های [illegible] می‌شود . «کمیك» جز درتناقض‌های دایمی مذکور [illegible] که «چارلی» ازرهگذار آنها خودنمائی می‌کند . [illegible] ازصورت قربانی سرنوشت یا شرایط ، به صورت [illegible] جامعه درمی‌آید. ازصورت‌مظلوم به‌صورت‌شهید درمی [illegible]

زیرا ، اشتباه نکنیم : اگرنگرش «چارلی» [illegible] موضع انسانی مقدم برهرنفوذ اجتماعی حکایت [illegible] موضعی درمعنای‌کلی وهمگانی ، «چارلی» ، به [illegible] که فرآورده جامعه‌یی است‌که درآن زندگی [illegible] نمی‌تواند دربرابر این جامعه ، جز به اعتبار [illegible] عمل‌کند . واین ، جامعه است‌که اورا وامیدارد [illegible] مفروض‌که برای خود ساخته است ، واپس نشیند ، [illegible] دردنیای درونی‌اش ، محبوس سازد ، زیرا جامعه [illegible]

[illegible] جامعه ، اورا وا [illegible] دست بداره ، پیش‌ازآنکه موفق شود اورا [illegible] نگرشی‌که جامعه را محکوم می‌کند ، [illegible] شالودهٔ خود براند ؛ واگر «چارلی» وجود [illegible] زندگیش ، بلکه به قالب «خویشتن» [illegible] «مطلق» می‌انگارد درمی‌آورد ، ازآن‌ [illegible] که دربرابر اوست چهره‌یی پرخاشگر [illegible] ازآن‌روست‌که جامعه درتظاهراتش [illegible] که او ماخذ وملاك می‌داند ، [illegible] «چارلی» برآنها تکیه دارد ، [illegible]

[illegible]

۳۰ اوت ۱۹۲۱

Mutual

Mutual

... و «جکی کوگان» در فیلم «پسر بچه»

جویندگان طلا
ژانویه ۱۹۲۵

«جویندگان طلا» را برخی شاهکار ... دانند؛ اما به دشواری می‌توان گفت در میان ... شاهکار، کدام کامل‌تر است و کدام بیش‌تر می‌تاز ... همه، مسلم است که «جویندگان طلا» از همه ... از همه ... بیشتر ...

سوگواره‌ترین «سگی»، حماسه هر امر و بیشتر ... «Sunny side» ... در «جویندگان طلا» کم‌ ... می‌آمیزند، اما «جویندگان طلا» از این جهت ... ... ها و مناظر ... - ... ... گرفته، با فیلم‌های پیشین فرق دارد ... به زیبایی ... ورسیاها و مناظر، جز ... ... گرفته، ... «چارلی» ... ... ، ... ... بزرگ‌تر دارند. فاجعه ... یک تنها فاجعهٔ انسانی که شده در میان انسان‌های دیگر ... ... فاجعه انسانی‌ست سرگردان در سرما، ... مسلما انزوای معنوی او در همه جا ... ... با ... که حال او را نمی‌فهمد و ... ... می‌اندازد؛ در برخورد با دیگران، ماجراجویان ... ... می‌گرفته شد و ... ... و مطرود که ... زندگی آنها مطرود است، اما سوگوارهٔ او ... عصا و قدرت نا ... سرنوشت. با آن که به جامعه ... ... که «چارلی» را ... به ... ... بلکه خود اوست که می‌خواهد ... ... جا او ... ... فاجعهٔ خویش ... و ... از همه چیز، ... و ... ... فاجعه را ادامه دهد. او ... ... و ... ... مبهوت و گمگشته.

در «جویندگان طلا»، «چارلی»، اگر ... ماجرا ... را به معنای اسطوره ... ، ... حالات پیشین‌اش ... محسوس نمی‌شد ... می‌نماید که اسطوره، دیگر با شخصیت ... نیست، بلکه با شخص دیگر است. ... «چارلی» ... با ... ... در ... که ... خود ... می‌شد ... خود را ... گرچه در عین حال، ... به صورت موجودی ... که به این ... معنا می‌دهد، ... ملموس ... می‌شود، و چنین می‌نماید که «چارلی» ... واقعیت انسان، آن را بوجود می‌آورد ... و آن را به سود ... ... ، از ... ...

... ...

دیگر حرکتی و احساسی نخواهد داشت که ... کلی آنها یا به طرح تمامی آنها موکول ساخته.

«جویندگان طلا»، ... ... ، سوگواره‌ترین ... و ... کوشش‌های بشری‌ست که ... ... می‌شود.

... ...

... ...

وعدهٔ دیدار دارد؛ کسی بیرون می‌آید ... ... است ... «چارلی»، ... و ... ، همه ... را ... می‌کند. دیگری، ... را ... داده است و ... ماجرا ... و ... ندارد؛ او طلا پیدا می‌کند ... پایان آن می‌یابد ... به این و آن ، ... ...

... : ...
... جویندگان طلا

واحد ... . این چنین است که وقتی می‌خواهد برای ... به ... سوار قطار شود، بلیت می‌خرد، ... حالت و موقعیت ... ، این ضرورت را برگزین او می‌گذارد، (نه حالت و موقعیتی تحمیلی چون گذشته، ... خواست آن را داشته باشد و نداشت و می‌کوشد ... که آن را دارد؛ بلکه آنچه هست، زیرا اگر چنین ... کند، دست کم همه خصایص خارجی ... حالت ... واقعی خود را دارد.)

از این، بلیت می‌گیرد، اما چون ... وجود خود واکنش می‌کند، بجای آن که در ... ... ، ... واگن جا می‌گیرد. به کلام دیگر، طبق موقعیت و حالت خود، عمل می‌کند و طبق وجود خود، عکس‌العمل ... می‌دهد. تمام داستان ... - ... های بعدی ... این بازی ... پیش خواهد رفت.

ژانر
۲۵ ... ۱۹۲۲

... ...

سیرک
اکتبر ۱۹۲۵

[illegible] Mutual [illegible]

* * *

[illegible]

روشنائی‌های شهر
۱۹۲۸

[illegible]

بالا : سیرک

پائین : روشنائی‌های شهر

[illegible] قبی اورا به جا نمی‌آورد . دیروز ، در برابر شوربختی خود بی‌تفاوت بود ، زیرا گمان می‌برد که شکست و ناکامی‌اش ، و اتفاقی‌ست که خواهد توانست آنرا محصور کند ؛ از این [illegible] بر فلاکت خویش آگاه است ، اما باید بکوشد زندگی [illegible] رؤیای بزرگی در بیداری برای خود می‌سازد ، امیدی ، بیهوده در خود می‌پرورد که بر شکستگی و فقر زندگی او آگاه است ، خودرا ، چنانکه دیگران‌را ، گول می‌زند ، [illegible] خود به تنهائی ، تصویری از خوشبختی می‌سازد او می‌داند که دختر نابینا ، از طریق او کس دیگری را [illegible] دارد ، می‌داند که مهلبان‌ور ، محبت‌اش را نثار او [illegible]

اهمیتی دارد ! [illegible] دل به دریا زنان ، خودرا در گرداب وهم

و خیالی می‌افکند که اورا تسلی می‌دهد ، اما خوشبختی‌اش جز برنامه‌ئی آن یک وصلتی این یک معنی نیست . همه چیز عاری از نقطه اتکاست . هرگز او این چنین صمیمانه با زندگی اجتماعی در نیامیخته است ، او در میان تجمل و رفاه ، ناز و نعمت سر می‌برد ، اما این خیال ، چون حباب صابونی می‌ترکد ، با این همه ، اگر می‌کوشد دوستش را در وضعی که مطلوب اوست ، نگاه دارد ، جرأت نمی‌خواهد آورد تا سیمائی دختر جوان را تاب آورد . سپس با رگرداندن بینائی به نابینا ، سلاحی به دست او می‌سپارد که وی را محکوم می‌کند . نیرنگ گسیاه فیلم ، عکس فیلم‌های دیگر است ، او به جای آن که از دواعیه آغاز کند و از آن بگریزد ، از رؤیا ، از خیال ، آغاز می‌کند و در دواقعیت فرو می‌افتد و به بن‌بستی می‌بر گشت ، سوی آورترین همه بن‌بست‌ها ، می‌رسد ، بن‌بست انسانی که در مرقاب نومیدی‌ست و می‌خواهد بر نومیدی‌اش چیره شود ..

تغزل‌عاشقانهٔ «چارلی» چون‌واحهٔ مهر ورقت احساس وفراموش‌ست ، چون‌آرامش‌وتسلایی بی‌کرانه ست . تمامی ساحرهٔ خیال درآن‌است وتمامی زیبایی رؤیایی‌که واقعیت، آنرا [illegible] می‌شکند.

دراینجا، مجموعه‌یی مقطع، جانشین ساختمان‌متجانس «سیرك» می‌شود: رشته‌یی ازوقایع وشرایط‌که ازدحام می‌کنند ، هجوم می‌آورند ، بهم می‌پیوندند و تـداوم می‌یابند . فصل‌ها (سکانس‌ها) مشخص ومجزا می‌نمایند ؛ اما درعمق پیوستگی دارند . تداوم ، نه دیگر دررابطهٔ رویدادها ، بلکه درمعنای آن‌هاست . واقعه موجز ودقیق گذشته‌که سهل‌تر ورنگین‌تر شده بود ، دراین ساخته ، جای خودرا به نوعی تفرج پیرامون یك درون مایه (تم) بزرگ می‌دهد .

«چارلی» ، گرچه مثل معمول لباس پوشیده است ، دراین جا بیش ازگذشته ، خوش‌لباس شده است . ولگرد «پسربچه» و «زندگی سگی» ، به‌کارمند دون‌پایهٔ بی‌کاری تبدیل شده است . شلوار ، کمترگشاد است ونیم تنه ، کمتر تنگ . مثل همیشه ، یقه شکسته‌یی دارد ، اما کراوات جای خودرا به‌گره پاپیون آزاد وبی‌قیدی داده است . سبیل‌های ماهوت پاك‌کنی ، کمی نوك‌تیز شده است ، اما [illegible]‌های سابقاً پرشتاب وبی‌قیدش ، سردتر وخشن‌تر و [illegible] است . «چارلی» که ازبالای نردبام اجتماعی [illegible] شده است ، با نوعی بی‌اعتنائی متفرعنانه وبی‌تفاوتی مغرورانه ازگذرگاه ماجراهایش عبور می‌کند. ازآن جاکه پناهی جز دردرون خود نیافته است ، پشت صلابتی تصنعی‌که برای‌او درحکم زرهی دربرابر بی‌تفاوتی یا نابینائی دیگران است ، سنگر می‌گیرد .

هیجبیك ازساخته‌های «[illegible]رلی» ، این لحن دردناکانه رمانتیك، نه خاصه ، این‌تلخی‌عمیق را داشت. درگذشته ، «چارلی» درجهانی‌کاریکاتوری‌که ازآن‌اوبود، می‌توانست به بی‌تفاوتی تظاهرکند ، بی‌آن‌که چندان ازآن [illegible] برغم همهٔ دام‌ها می‌توانست دربینوایی‌اش ، درحاشیهٔ رویدادها ، پناهی بیابد . می‌توانست تا حد معینی ، ازاین واقعیت مجازی‌بگریزد؛ اما دراین‌جا، دربطن جان واقعی، دیگر پناهی ممکن نیست . باید تا پایان راند . دیگر امیدی نیست جز درموهبت خویشتن خویش و در ترك هشیارانهٔ هرگونه وهم وخیالی . «چارلی» که چون همیشه باعث وبانی واژگون‌بختی خویش است ، سرانجام به این نکته پی می‌برد وبراستی خود خواسته است‌که چنین باشد: با فراهم آوردن مایه‌های تمتع ازدنیا وازچیزها به برکت بینایی بازیافته برای زنی‌که دوست می‌دارد ، خوشبختی خویش را تباه می‌کند ، ضمن‌آن‌که اورا به‌دنیای روشنایی وحقیقت می‌برد . ازآنجاکه «چارلی» ، کمال مطلوب را جز در«تخیل» خود نمی‌یابد ، نابینا ، «فکرخوشبختی» اورا جز درنابینائی‌اش تحقق نمی‌بخشد .

کشف«واقع» ، وقوف برجهان‌خارجی ، کمال‌مطلوب «چارلی» را ویران می‌کند ، چنانکه عشق دختر نابینا را به‌کسی‌که درذهن مجسم می‌کرد ، ویران می‌کند ؛ اما این همه ، بی‌طنزی بی‌رحمانه به‌کمال نمی‌رسد : این «چارلی» ولگرد ، بینوا ونومیدست‌که ذوق زیستن را به میلیاردر باز می‌دهد . این «چارلی» مطرود ، تحقیرشده وشکست‌خورده است‌که امید را به دختر جوان باز می‌گرداند . این «چارلی» محصور درجهان خویش‌ونابیناشده ازدیدار واقعیت‌های رنج‌آور زندگی‌ست‌که بینایی را به نابینا باز می‌دهد !

با این همه ، پایان فیلم ، به‌گونه‌یی‌که اکنون هست، جزنتیجهٔ تردید رأیی طولانی نیست . برای این اثر ، دو پایان متفاوت – دست‌کم درلحن ، متفاوت – درنظرگرفته شده بود وساخته شده بود . نخست ، «چارلی» برآن بود که فیـلم خودرا با خندهٔ دختر جوان‌که ولگرد را گرم دورشدن می‌بیند و با فرار «چارلی» که سخت شکست – خورده ونومیدست ، پایان رساند . اما دراین صورت ، فیلم به سوگواره تبدیل می‌شد .

درپایان دیگری‌که بسیار پرورده‌تر بود وبه خودی خود فصلی طولانی را تشکیل می‌داد ، «چارلی» ، شاد ازآن‌که یك موجود بشری را ازظلمت رهانده است ، دخترك سرخورده را تسلی می‌دادکه به‌جای دیدن موجودی که درتصور پرورده بود ، «چارلی» را دربرابر می‌دید وسخت دلزده بود .

«چارلی» با او درشهرگردش می‌کرد ودرجریان این گردش طولانی، با نمودن همه جاده‌ها وشگفتی‌های‌زندگی به دختر جوان ، ذوق زیستن را در او بیدار می‌ساخت . «میشل‌گورال» ، درهفته‌نامه «سینه موند» ، شماره یازدهم آوریل ۱۹۲۹ نوشت :

«چارلی به شیوه خود ، شادمانه وپاکدلانه ، بـا «میمیك» شگرفی ، تمامی حیات را تشریح می‌کند . او تقلید آدم‌های بددل را، آدم‌های خوش‌طینت را، آدم‌هایی راکه مویه می‌کنند ، آدم‌هایی راکه تسلیم می‌شوند ، ادای خدا را ، درمی‌آورد ، ازخودکشی‌ها ، ازآشتی دلباختگان ازهم‌گسسته ، از ازدواج‌ها ، ازفروریزی رؤیاها ، سخن می‌گوید . . . دخترك ، تفریح‌کنان ، نگاه می‌کند . او زندگی را آن‌گونه‌که هست می‌بیند .»

این درواقع ، مضمون اول فیلم بود کـه [illegible] «روشنائی‌های شهر» ازآن برگرفته شد ؛ اما [illegible] روانی بود . پایانی‌کـه سرانجام بر[illegible] ترازیك وکمیك قرار دارد و با ابهام [illegible] تمامی معنای خودرا می‌بخشد . [illegible] خودکه به موجودی عزیز [illegible] «لایم لایت» شد ، [illegible] [illegible] می‌شود.

«چارلی» ، شکست خورده اززندگی ، شکستش را پذیرفته است ، اما به حقارت تسلیم ، تن نسپرده است .

گرچه «چارلی» درمحیط اجتماعی ادغام می‌شود این‌گیرودار ، تلاش می‌ورزد ودراین محیط ، هرچه [illegible] بیگانه باشد، بااین همه ، خودکامگی‌های‌آن‌را نمی‌پذیرد «من» اوکه می‌خواهد بکوشد در درون جامعه [illegible] تا دربیرون ازآن ، الزام‌های موقت جامعه را می‌پذیرد اما «خویشتن» او ، دست نخورده باقی می‌ماند . گرچه درآستانهٔ دوراهی ، راهی را برگزیده است‌که تاکنون ازپیمودن آن روی برتافته بود ، وگرچه سرانجام به مشارکت وهمکاری تن درمی‌دهد ، بااین همه ، آن تصویر [illegible] بازتاب کم‌رنگ کارکرد اجتماعی را ، آن مجموعه حر[illegible] راکه فرد ، بواسطه آن‌ها برفرمان جمع‌گردن می‌گذارد نمی‌پذیرد : نظم را می‌پذیرد ، اما برماشینی شدن – ابزار وارگی – می‌شورد : درمیان دیگران ، با دیگران ، و[illegible] این همه ، از«خودبودن» نیاسودن . ازاین پس ، [illegible] است موضع ودیدگاه او . موضع ودیدگاهی‌که با آن به «عصرجدید» قدم می‌گذارد .

کار به جشم او دیگر وسیلهٔ سادهٔ حل [illegible] درآوردن‌نیست ، ضرورتی عاجل است . «چارلی» [illegible] کارندارد ، مضطرب می‌شود ، اما جامعه ، که شو[illegible] اورا بازنشناخته است ، یا دربند آن نیست ، او[illegible] می‌آورد وبیش‌ازهرزمان می‌کوبد . ضربه‌های [illegible] غول‌پیکر، درقیاس با این [illegible] گناهانی جزئی‌بیش‌نبود . «چارلی» [illegible]

بالا : دیکتاتور بزرگ
پائین : عصر جدید

دیکتاتور بزرگ
ژانویه ۱۹۳۹

... ، شاهکار «چاپلین» نیست ؛ اما ...یم که غنی‌ترین و کامل‌ترین اثر اوست. او علی‌الدوام ...سطح ناهمسان بازی می‌کند : یك سطح طنزآمیز و ... سطح «چارلی» است ، یك سطح هجایی و ...آمیز که سطح «هینکل» است و این هردو، درهماهنگی ... درسینما همان است که درموسیقی ، آنرا ...ی وتناور می‌نامند ، بریکدیگر تاثیر می‌گذارند و ...آن ، «اف» هایی گاه نامتعارف استخراج ...متحیر کردن تماشاگران معتاد به هماهنگی‌های ... مدام ، بنابر دوآهنگ متضاد ، ...ی ، معطع ومتلاطم ، دیگری ، نرم ، رنگین ، ...خوردار ازروانی وسهولتی که به اوج تبحر ...سطحی به سطح دیگر می‌غلتیم .

دراین فیلم ، «چارلی» نخواسته است نتایج را به هرصورت که هست به سخریه گیرد ، که این ، سخریه‌یی سطحی ازکار درمی‌آمد ، بلکه خواسته طرزفکر وروحیه‌یی راکه منتج به این نتایج شده ، هجوکند. او نخواسته است سوگواره (تراژدی) را به سخریه‌گیرد، بلکه خواسته ریشهٔ سوگواره را مسخره کند. «تراژدی - کمدی» (سوگ‌خند)، دیگرکار «چارلی» نیست . «سوگ‌خند» درشرایط زندگی گروهی است که او به‌آن متعلق است . «سوگ‌خند» ، «برونی» می‌شود ودیگرجز ازخلال اعمال، محسوس نیست. بنابراین ، طنز دربرابر این عناصر صریح‌تر، لزوماً هجو را به یاری می‌خواند ونیازمند کاریکاتور است ، والبته ، نه دیگر بواسطهٔ جزئیات ، بلکه بوسیله واقعیات که خود پس‌وپیش شده‌اند وتبلور یافته‌اند ، فراهم شده‌است .

«چارلی» برای آن‌که درجامعه ، آنچه را بیابد که دربیرون ازآن ، می‌جست ونمی‌توانست بیابد ، بایست نه‌تنها ازخودگرایی‌اش ، دست می‌شست - که این‌کار را هم‌کرد - بلکه ازبست عنصری‌های اطاعتی‌کورکورانه و ناخودآگاهانه‌که به شخصیت‌زدایی‌کامل می‌انجامد نیز روی برمی‌گرداند : برانسان است که درعمق ضمیرش ، آن جریان بزرگ عشق مهربانانه ، سرشار ازشور جهانی وانسانیت جامع راکه جامعه‌کوشیده است آن را پنهان دارد ، بازیابد . چنین است معنای سخنرانی او . . . و فیلم او .

دراین نبرد با ستمگری ، پیروزی «چارلی» محققاً مولود اراده‌یی راسخ ، نتیجهٔ نبردی آشکار با دیکتاتور، کوششی مشهود وبی‌دریغ نخواهد بودکه دیگر ثمربخش نتواند بود ، بلکه این پیروزی ، ضمن مداومت دادن به شخصیت ، حتی‌کامل‌کردن آن ، نتیجهٔ مصادفی خواهد بودکه برای یکبار، به او مساعدت می‌کند . «چارلی» ، آنگاه با به بهره رساندن این امتیاز ، سرانجام شکل می‌گیرد و با خالق خود یکی می‌شود . . .

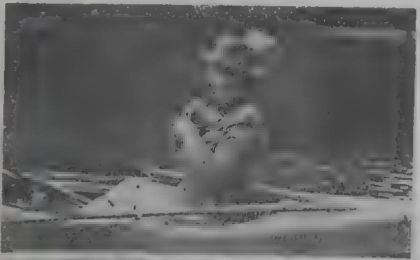
نبرد داوود و «گولیات» که باآن هنرمندی اعجاب‌انگیز در «رائر» ، درقالب «میمیك» درآمد ، آری ، این نماد تمام‌آثار «چارلی» ، در «دیکتاتوربزرگ» صورت‌پذیر شده است ، وجای‌کمترین شگفتی نیست‌که درست «چارلی»

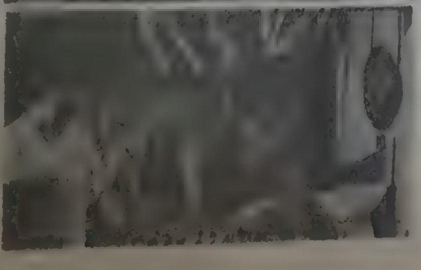
[illegible]

... ، البته ، تصورناپذیربود ودر تقلید تمسخرامیز نطق‌ها ، «چارلی» نوعی زبان درونی را ایجاد می‌کندکه شعر محض است ، اما این ، باز نقد زبان‌هاست ، تقلیدی است تمسخرآمیز ازکلام دور از دادی‌که او می‌سازد و دور ازاندیشه‌یی‌که او بیان ... با این ... ، «چارلی» ، بررغم این نقد زبان ، به نوبه خود به‌آن تمکین می‌کند . ازآن روی‌که دیگر مساله برسر ریشخندکردن وبه سخریه‌گرفتن نیست : باید باکلام برکلام غلبه‌کرد . باید اقناع‌کرد ؛ اما این دیگر سینما نیست می‌توان بابت این نطق نهایی متاسف بود ، ... بابت آن ... به عنوان یك شعرلازم ، متاسف بود . وقتی «چارلی» پشت تریبون می‌رود ، فیلم تمام شده است

«چاپلین» ، در «مسیو وردو» ودر «لایم لایت» که خارج از دور واقعاً «چاپلینی» قرار دارند - گرچه درعین حال به‌آن پیوسته‌اند - غالباً به بیان شفاهی روی آورده‌است . ممکن‌است ، ... که ... وانمودکرده‌اند ، دراین‌کار ، کمالی باشد . تغییرشکل وختم پیام بصری به پیام‌گفتاری این پیام‌گفتاری‌که همیشه ساده‌است وبه‌هیچ روی دعوی «آموزش» ندارد ، تنها درصدد است هرچه نیرومندتر درطریق حقایق مسلم‌گام‌گذارد . (زیرا آنچه او می‌گوید جز بدیهیات‌اجتماعی ، روان‌شناختی یا فلسفی نیست ؛ بدیهیات ، درعین‌حال ، حقایق ...) بااین همه ، او با واژه‌ها توصیف می‌کند و ازاین راه همه آنچه را تلویحاً درتصاویر مندرج بود ، همه آنچه را از القایی نامحدود سرشار بود ، کامل می‌کند ، شخصی می‌کند . برای آن‌که ... ، مفهوم‌کردن ... را به زبانی عادی بیان می‌کند ، آنرا ساده می‌سازد

چون دوربه‌پایان می‌رسد، «چاپلین» نقاب برمیدارد. او «چارلی» را نابود می‌کند ، درعین آن‌که تثبیت می‌کند . او معنا ومفهوم‌کلی وگسترده اسطوره راکه دیگر به‌آن نیاز ندارد ، نابودکرده ، آنرا به معنای فردی و ... خالق او تبدیل می‌کند ، تا یکی را به دیگری همانند سازد ، زیرا «چارلی» درپایان «دیکتاتور بزرگ» ... او درکلام تجلی می‌کند . نطقی‌که ایراد می‌کند بیشتر ازحیث آنچه تفهیم می‌کند ارزش دارد تا ... آنچه می‌گوید نطق او جلوهٔ محض اسطورهٔ تجسم یافته‌یی‌ست‌که درچند عبارتی‌که آنرا فرو می‌دهد ، معنا ومفهوم می‌یابد درست همانگونه‌که برف به باران ... تبدیل می‌شود ، «چارلی» با نام بردن ازخود ، تغییرشکل می‌...





مسیو وردو
دسامبر ۱۹۴٤

«وردو» ، درست مانند شخصیت آرمان‌گرای آخرین چارلی‌ها» ، یکی از دستاوردهای «چارلی» پرخاشگ سالهای نخست است ؛ دستاورد جنبه‌یی‌که ازآن زمان ازنفی یا طرد آن ، بازنمانده بود. این یك «ضد چارلی» ... مگر درحدی‌که‌گرایش‌های مخربی راکه «چارلی» ... ، ... می‌بخشد ؛ اما ازهر ... همان است ... . همان ؛ جامعه‌یی‌که «چارلی» را ازآن روی‌که مخرب بود ، می‌راند ، «وردو» راکه دیگر در «مرز» جامعهٔ مذکور نیست ؛ محکوم می‌کند جامعه ، بدون دفاع دربرابر «چارلی»یی‌که جز طرد او یا تظاهر به نادیده‌گرفتن او ، کاری نمی‌توانست‌کرد ، می‌توانـد هوس راندن «وردو» را به اعدام ، ... بپرورد .

دست‌کم ، «وردو» ، میلیونرخوش‌لباس‌وچندزنانه . زنان را اغفال می‌کند ، رام می‌کند ، می‌کشد ، ازبرابر پلیس می‌گریزد ، وبه خرج جامعه زندگی می‌کند وحال آنکه «چارلی» ، قربانی‌جامعه ، قربانی‌ماموران وقربانی زنان بود . همه آن چه «چارلی» بنابروظیفه ، بنابرحس اخلاقی ونیز بنابرضعف خویش ، خودرا ازآن بی‌بهره کرده بود ، درشخص «مسیو وردو» ، صورت‌پذیر می‌شود. نقطهٔ ورود به نقطهٔ عزیمت می‌پیوندد . «وردو» ، دنیای خوارمایه‌یی راکه درپیرامون اوست ، بیش‌از«چارلی» در ماجرای دیوانه‌وار چارلی ولولوت» ، خرد نمی‌شمرد. او تنها آموخته‌است‌که خودرا حسابی حفظ‌کند ، به‌عبارت دیگر ، به راحتی ریاکار باشد. نقد اجتماعی‌که درمجموعهٔ «چارلی»ها ، ضمنی‌بود ، دراین‌جا روشن وصریح می‌شود وبرندگی شدید آن ازهمین است .

لایم‌لایت
نوامبر ۱۹۵۱

«لایم لایت» ، بدون «چاپلین» چه می‌بود ؛ یك «ملودرام» بسیار صادق ، بسیار ظریف ونه بیش ازاین . اما «چاپلین» درآن حضور دارد - نه تنها چون بازیگر که ذوق وهنرش ، هراندازه والا ، تغییری درموضوع نمی‌دهد ، بلکه چون‌مؤلف ، چون‌خالق‌که پشت هرحرکت ، پشت هرموقعیت ، حضورش احساس می‌شود . باری «لایم لایت» ، چون پیوندی‌کم‌وبیش «اتوبیوگرافیك» (... زندگی‌نامه‌یی) عرض‌وجود می‌کند ، چون اعتر... چون‌نظارهٔ هنرمند برخود وبرهنرش - وبه معنایی ، ... روزنامهٔ خاطرات صمیمانه‌یی درحاشیهٔ آفرینش . ... مردی‌که پشت سرکمدین است ، ملودرامی است‌که ... دورنمای اسطوره‌که ملودرام درآن واقع است ، ... می‌ماند

[illegible]

بالا : مسیو وردو
وسط : لایم لایت
پائین : سلطانی در نیویورک

[illegible]

... گور شو ...

... آن ... جنبه‌های ... که ...

... که معکوس ...

... های برجسته ... رنج ... چارلی ...

[illegible]

... (چارلی) شباهت اشتباه ...

همه در این‌جا اسطوره در برابر مرد رنگ ... دوگونه ... درام عادی و جامعه ... درام روان‌شناختی خالق، هراسان، ... گر و درام او هر قدر تاثرانگیز، اسطوره، با آن‌که ... متعلق به اوست، به غایت بزرگتر از اوست.

... «سرگذشت» است، بسیار قوی ...

... جنبهٔ «سرگذشت» نیست ... بلکه حالت و رفتار خاص ... خاص دربرابر زندگی تلاش و تعلا ... خاص، که جنبهٔ تام آگاهی بشری، در ... معنای این کلمه، یعنی در عین حال روانی، ... و اجتماعی، را متبلور میسازد

... در صورت، چون دور رو به پایان است، «چاپلین»، ... «چارلی» (وردو) و ... تبدیل «چارلی» ... از این پس می‌تواند بدون نقاب ... فیلم‌های دیگری از «چارلی ... احتمال چندانی نمی‌رود که هرگز ... ‌های دیگری دنبال کنیم. «چارلی» ... معنای واقعی خود پیوسته است. ... چارلی» ا

سلطانی در نیویورک
... ۱۹۵۷

... هنرهائی درخور توجه ... آن دلپذیر است؛ اما ... عصر جدید که جای‌جای دردبار ... ا، جز سایهٔ «چارلی» نیست.

علیاحضرت شهبانوی ایران، «میکل آنجلو آنتونیونی» فیلمساز برجسته ایتالیائی را مورد تفقد قرار داده‌اند. هژیر داریوش دبیرکل جشنواره نیز افتخار حضور دارند.

MICHELANGELO ANTONIONI

گفتگوئی با :

میکل آنجلو آنتونیونی

... چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران

[illegible]

[illegible]

س – آیا به اعتقاد شما عوامل دست راستی [illegible] کمیسیون‌های دولت در این قضیه دستی [illegible]؟

آنتونیونی – فکر نمی‌کنم.

س – گفته شد که به قضیه «حرفه: خبرنگار» ساخت وقرانی با تو زمان «مرحوم [illegible]» از [illegible] پیراندللو» دارد و [illegible] آنتونیونی در مصاحبه‌ای گفته بودند که موضوع ساختن این فیلم اصلاً یاد چنین مسئله [illegible] واگر متوجه این تشابه میشدند فیلم را [illegible]. میخواهم بدانم چرا؟ مگر این مسئله [illegible] ندارد؟ آیا بعنوان مثال نمی‌توان حتی [illegible] و الهام‌گرفتن از آن کتاب دست [illegible] دارد؟

آنتونیونی – من هیچگاه حسن حرفی [illegible]

[illegible]

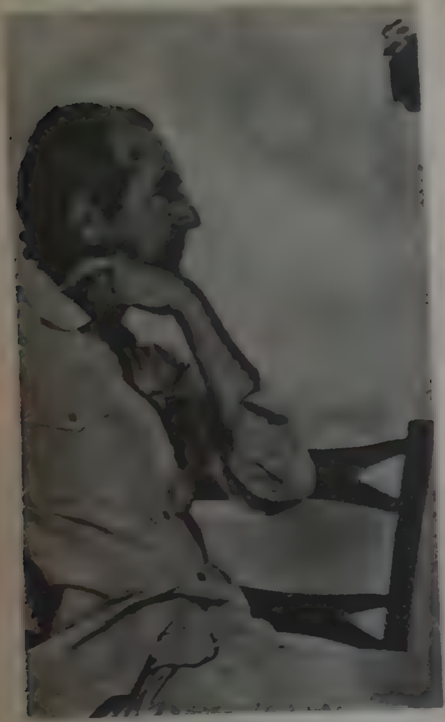
س – در فیلمهای شما شخصیت‌های [illegible] [illegible] که [illegible] آیا [illegible] وجود دارد؟

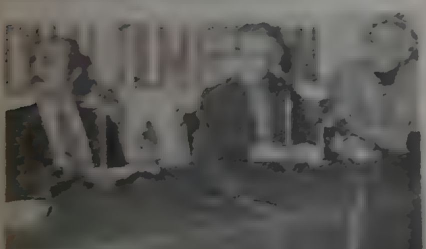
آنتونیونی – [illegible]

[illegible] عقیده‌ی [illegible] بنظر [illegible] وجود نداشته باشد و حرفه پیچیده و [illegible]. [illegible] مترجم بتواند مسئله را واضح‌تر برای توضیح دهد.

در برون‌کنوری‌ها [illegible] و [illegible] عکس [illegible] آنتونیونی [illegible]

آنتونیونی – [illegible] توضیح دیگری بدهم. ببینید [illegible] عملاً یعنی «نه» گفتن در [illegible] همه چیز یا خیلی چیزها، [illegible] فراموش نکنیم که در واقع جواب «نه» به خیلی از چیزها دادن عملاً جواب «آری» به چیزهای دیگر [illegible] است.





«میکل آنجلو آنتونیونی» در گفتگوی جمعی در جشنواره چهارده فیلم تهران – موچجر، نور و [illegible] در تصاویر دیده میشوند.

س – در بعضی تصاویر «آنتونیونی» اغلب ابعاد و نسبت‌ها و ترکیبات غریبی دیده می‌شوند [illegible] تصاویر در فیلم «آگراندیسمان» و یا «حرفه خبرنگار». میخواستیم بدانیم که این سبك خلق تصویری بطور کلی از چه ریشه‌ای یا مبدائی متأثر است واصولاً آقای آنتونیونی درهمکاری با فیلمبردارشان تا چه حد آزادی عمل در ساخت تصویری به او میدهد؟ آیا ایشان بطور کلی همیشه صحنه و نقطه نظر دوربین را به فیلمبردار میگویند وهمان نسخه خاص را نیز از او میخواهند یا فیلمبردار هم در این سازندگی نقش و تاثیری دارد؟

آنتونیونی – [illegible]

[illegible] (آنتونیونی، معتقدند) وجواب [illegible] فیلم واقعاً مهم است و او درواقع [illegible] ومهمترین همکار کارگردان می‌باشد. در این [illegible] مدیر فیلمبرداری باید پیشنهاداتی درمورد چگونگی انجام یك صحنه بدهد اما این پیشنهادات [illegible] اظهارنظرها باید مورد قضاوت من قراربگیرد چراکه تنها کارگردان است که میداند وباید بداند که نتیجه غائی ونهائی ودرواقع مقصد یك فیلم کدامین است ولذا کارگردان است که باید انتخاب کند.

س – میخواستم از «آنتونیونی» سئوال کنم که اصولاً به مسابقه ورقابت میان دو یا چند اثر هنری معتقد است؟ مثلاً چگونه می‌توان دو اثر بزرگ سینما را با یکدیگر مقایسه‌کرد ومیان آنها مسابقه گذاشت؟

آنتونیونی – فکرمیکنم که انجام‌چنین‌عملی مشکل ویا بهتربگویم غیرممکن‌است. دوشاهکار هنری از دوطبیعت خلاق شاعرانه و دوتجربه متفاوت سرچشمه میگیرند وازطریق‌دومسیرمغایر [illegible] زائیده میشوند. هرچندکه با این‌اظهار نظر عملاً درجهت عکس مسیرذهنی آقای‌داریوش که این جشنواره مسابقه را با عشق بسیار وایمان وکارآئی فراوان مدیریت میکنند، قرارمیگیرم اما بهرحال من نسبت به جشنواره‌ها بطورکلی شکاك هستم وایمانی به‌این رویدادهای مسابقه‌ای درسطح هنرها ندارم.

میکل آنجلو آنتونیونی» در چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران برای نخستین‌بار راز چگونگی تهیه پلان – سکانس» (صحنه – فصل) هفت دقیقه‌ای پایان فیلم «حرفه : خبرنگار» را فاش‌کرد وهمان زمان وسیله خبرگزاریهای مهم مخابره و درنشریات جهان منتشر شد.
تصویر بالا پیش‌از این منتشر نشده است و«آنتونیونی» آنرا درتهران دراختیار مجله «سینما ٥٤» گذارد.

س – آقای آنتونیونی درمصاحبه‌های قبلی که درباره آخرین اثرشان «حرفه : خبرنگار» داشته‌اند همیشه بطریقی ازدادن یك جواب دقیق و روشن به چگونگی ساختن پلان – سکانس (صحنه – فصل) آخر این فیلم طفره رفته‌اند وقول داده‌اندکه بالاخره روزی جواب این معما را خواهند داد، میخواستم بدانم آیا بالاخره این روزموعود فرارسیده وآیا ایشان‌مایل‌نیستند دراین مورد اطلاعاتی دراختیار ما بگذارند؟

آنتونیونی – متأسفم‌که هنوزکسی دراین جمع فیلم موردبحث را ندیده ولذا توضیح من بی‌اثرخواهد بود اما اگر اصرار دارید حاضرم برایتان بگویم.

(«آنتونیونی» اطلاع ندارد‌که روزقبل دریك جلسه فوق‌العاده دروزارت فرهنگ‌وهنرفیلم «حرفه : خبرنگار» برای روزنامه‌نگاران ومنتقدین به نمایش درآمده است. این نکته برای او توضیح داده میشود و او با رضایت خاطر بیشتری به توضیح نحوه فیلمبرداری این «پلان – سکانس» میپردازد).

آنتونیونی – اگر روزنامه‌نگاران فیلم را دیده‌اند پس حتماً فهمیده‌اندکه چگونه این‌قسمت فیلمبرداری شده؟

(حضارولبخند تلخ، اما پرازرضایت وغرور استاد)- برق فلاشها ونور خیره‌کننده پروژکتورها همراه با قارقار دوربینهای فیلمبرداری یکباره همه سالن‌کوچك وپر از علاقمند وکنجکاو وبی‌خبر ازآنچه‌که میگذرد را مالامال ازعشق به شناخت پنهان وضبط لحظه‌های تاریخی زندگی بشرمیکند. «آنتونیونی» لحن خسته ومعترض خودرا یکبار دیگر برملا میکند ومعتقد است‌که این‌کار تداوم خط ذهنی اورا درهم میریزد وتقاضای سکوت وآرامش میکند... لب ولوچه‌ها آویزان میشوند وصحنه را سکوت پرمیکند(البته نه چندان ولی خوب چاره چیست!)

آنتونیونی – من‌فکراین «پلان – سکانس» را ازهمان ابتدای فیلمبرداری درسرداشتم اما نمیدانستم چگونه وازچه طریقی میتوان به انجام آن دست زد ودرواقع راه عملی آن برایم هنوز یك معما بود.

برای این منظور به تمرینات و اقدامات

[illegible] ـ لحظه‌هائی پیش از شروع آن «پلان ـ سکانس» (صحنه ـ فصل) هفت دقیقه‌ای معروف فیلم «حرفه : خبرنگار» [illegible] آنجلو آنتونیونی است.
[illegible] «جک نیکولسون» و «ماریا اشنایدر» دیده میشوند.

[illegible] ...سیزی دست زدم وراه حلهای متعددی را مطالعه [illegible] اما همه این کارها ازطریق وسائل [illegible] فیلمبرداری انجام میگرفت [illegible] جواب صحیح وکافی رضایت‌بخشی [illegible]. [illegible] برای فیلمبرداری بعضی [illegible] رفتم در آنجا نوعی [illegible] «کاناداا» دیدم که [illegible] داشت وفهمیدم که این [illegible] ابزار برای تحقق‌بخشیدن [illegible] این سکانس که درواقع [illegible] ساخته شده‌است : صحنه [illegible] اقامت خبرنگار شروع [illegible] بسیار [illegible] دارد. دراینجا [illegible] انکه مطابق معمول [illegible] که معمولاً [illegible]، این [illegible]

واقع دوربین ازآن‌آویزان‌است. این ریل ضمناً تاحدود یك متر ازبالای پنجره اطاق خواب به فضای بیرون میرود و ادامه دارد. موقعی‌که دوربین به سطح پنجره وشبکه آهنی‌که جلوی آن قراردارد میرسد یك حرکت آرام زوم بجلو دومیله ازپنجره آهنی راکه درراست وچپ‌کادر عکس قرار دارندکنار میزند وتنها فضای میدان جلوی اطاق را درکادر تصویر قرار میدهد. دراین هنگام پنجره آهنی‌که مخصوصاً برای‌این کار ساخته شده است باز میشود و دوربین از چهارچوب پنجره درحالیکه متصل به ریل سقفی است تاحدود یك متر وارد فضای باز میدان روبرومیشود. حال دوربین به‌انتهای ریل سقفی رسیده است ومسئله اساسی ومهم ازاینجا شروع میشودکه چگونه باید بقیه حرکت دوربین را انجام داد. برای اینکار ما یك جراثقال بسیار بلند را درپشت ساختمان هتل محل فیلمبرداری قرار داده بودیم‌که بازوی طویل آن از مراز ساختمان میگذشت وسیم نقاله‌آن ازبالا تاارتفاع ریل سقفی پائین می‌آمد وبرسراین سیم فلزی ومعلق نوعی قلاب با پایه مخصوص برای حرکت ورانی ونصب دوربین فیلمبرداری قرار داشت. حال مسئله این بودکه دوربین فیلمبرداری را ازریل کاملاً ثابتی‌که به سقف قرارداشت برداریم وبه‌گیره مخصوص‌سرسیم‌نقاله‌که بخاطر موقعیتش ازثباتی‌آنچنان برخوردارنیست، بیاویزیم بدون اینکه دراین میان پرشی یا تکانی آزاردهنده پیش بیاید و تــداوم حرکت آرام دوربین بشکند. دراینجا دومسئول دوربین‌قرارداشتندکه میبایست بهرحال دوربین فیلمبرداری را ازریل جداکرده وبه سیم فلزی جراثقال آویزان‌کنند وهمین‌کار راهم میکنند اما ویژگی‌خاص‌آن‌دوربین کاناداائی درهمین مرحله بیشتر بداد ما رسید ومانع ازثبت لرزش درنتیجه انتقال ازیك نقطه به‌نقطه‌ای‌دیگر شد. درساختمان این دوربین ازمقداری امکانات وسیع «ژیروسکوپی» استفاده شده‌است وهرگونه حرکت یا تکانی ازطریق این ژیروسکوپ‌ها و نشکنچه‌های فنری خاص خنثی شده ودرنتیجه به دوربین اصلی‌که درمحفظه‌ای قرار دارد، منتقل نمیشود وبهمین دلیل است‌که هیچگونه پرشی درعکس نمی‌بینیم. ازاین لحظه ببعد فیلمبردار دیگری این دوربین راکه به سیم فلزی آویزان است دردست میگیرد وآن حرکت دوار را در میدان باآن انجام میدهد تا بالاخره دوربین دوباره به پشت پنجره آهنی میرسد. طبیعی‌است که درفاصله زمانی‌که دوربین خارج ازاطاق و پشت به پنجره بوده است یکی‌ازافرادگروه پنجره آهنی را دوباره بسته وگوئی هیچ چیزی ازسر جایش تکان نخورده است. درطول این مدت من درداخل یك کامیون کوچك ازطریق یك‌پرده تلویزیونی کلیه حرکات دوربین، ریتم صحنه وحرکت شخصیت‌ها وماشینها وغیره راکه وسیله یك دوربین تلویزیونی که درکنــار دوربین فیلمبرداری نصب شده بود و با همان زاویه [illegible] به صحنه نگاه میکرد تعقیب وکنترل میکردم و [illegible] یك میکروفون و بلندگو دستورات لازمه را میدادم.

برای‌فیلمبرداری این صحنه [illegible] صرف شد چون مرتب درخارج [illegible]

[illegible]

[illegible]

س – میخواستم بدانم که چرا «آنتونیونی» درسالهای اخیر بخصوص ازهنرپیشگان آنگلو ساکسون درفیلمهایش استفاده میکند درحالیکه باآشنائی بیشتر وبهتر به روحیات بازیگران ایتالیائی می‌تواند بازی دقیقتری از آنها بگیرد؟

آنتونیونی – میخواهم [illegible] انکلوساکسون درفیلمهای من نظر ورضایت شما را براورده نمی‌کند؟

س – برعکس من کاملاً راضی هستم منتهی میخواستم انگیزه این رابطه بادنیای انگلوساکسون وفرهنگشان را بدانم.

آنتونیونی – خوب، داستان فیلمهای اخیر من بیشتر داستانهای انگلوساکسون هستند ودراین ممالك رخ میدهند ولذا برای تجسم بخشیدن به شخصیت‌هایم ازاین بازیگران که نماینده آن فرهنگ وطبقه هستند استفاده میکنم وبنظرم [illegible] دقیق وصحیحی است واگرشما ازاین انتخاب‌ها راضی هستید منهم ازانها راضی هستم ودلیلی نمی‌بینم که آنها را عوض کنم وبازیگر دیگری جایشان بگذارم.

س – میخواهم بدانم آیا آقای آنتونیونی گرایش وتعلق‌خاطری به هنرهای دیگر بجز سینما هم دارنـــد مثلاً درکارهای ایشان احساس و انگیزه‌ای که درپس فضاسازی قصه‌ها ونمابندی‌ها بطور کلی وجوددارد آدم را بیاد نقاشی‌های استاد بزرگ و معاصر ایتالیائی «جورجودکیریکو» میاندازد. آیا می‌توانند مثلاً درمورد همین رابطه اخیر توضیحی بدهند؟

آنتونیونی – من عاشق «دکیریکو» هستم ومعتقدم که او یکی ازبزرگترین نقاشان عصر حاضراست وحتی از او یك تابلوهم دارم. ضمناً باید بگویم که «دکیریکو» مدت زیادی درشهر «فرارا» که محل تولد وزندگی سالهای جوانی من بوده کار کرده ومن اورا خوب میشناسم.

س – آقای آنتونیونی لطفاً بگوئید تا چه حد خود را به شخصیت اصلی فیلم اخیر خود نزدیك میدانید.

آنتونیونی – بطور کلی فکر نمیکنم که یك کارگردان هویت وشخصیت خودرا تنها به یك شخصیت ازاثرش ببخشد یا لااقل من اینکار را نمیکنم. بلکه اگرهم احیاناً چنین قصدی دربین باشد، انعکاس ذه[illegible] وشخصیت کارگردان د[illegible]

[illegible]

این سئوالی است که جواب‌دادن به‌آن برای من [illegible] با وجود اینکه راضی نیستم ازخودم وحالات درونی‌ام حرف بزنم باید بگویم تاآنجاکه مسئله به من واین‌رابطه پنهانی وپر راز بین‌خالق‌ومخلوق مربوط میشود ولذا دامنه بحث به حدیث‌نفس گونی ازیکسو وترجمان‌حال‌خویش ازسوی دیگرمیکشد همواره راه من درایجاد این رابطه ازطریق انتقال حالاتم وروحیاتم وجمع احساسم در طول روز فیلمبرداری بــه درون [illegible] بالی است که درطی آن روز فیلمبرداری میکنم وطبیعی است که این حالات واحساس‌ها هرروز نوسانی متفاوت ورنگی مغایردارند ودر نتیجه بعوض اینکه من ذهنیت یا سلیقه یا طرز فکر ویا خصوصیات مشخصه خودم را دروجود یك یا چند شخصیت یکجابگنجانم ازطریق ایجاد این نوع رابطه بشکلی ازانتقال روزبروز «حال وهوای» خودم به درون آنچه که میسازم دست می‌یابم واین‌درواقع نوعی‌خویشتن‌نگاری‌روزمره وانعکاس هویت خالق درمخلوق است. میخواهم واضح‌تربگویم تا شاید مسئله روشن‌ترشود.

هرروز صبح وقتیکه ازخانه‌ام یا ازهتل محل اقامتم بطرف صحنه فیلمبرداری میروم با تجاربی جدید آشنا میشوم بعنوان مثال اخباررا میشنوم، به صحبتهای دوروبرم گوش میدهم، مناظری را درطول مسیرم می‌بینم، آدمهـــا و رابطه شان را حس می‌کنم، نور روز وتغییرات آنرا می‌بینم وتمام این برخوردها تأثیری خاص درمن بجای میگذارند واینهمه درمن‌حال‌وهوائی بوجود میآورد که من سعی میکنم آنرا بطریقی درآنچه که درطول آن روز میسازم منتقل کنم. طبیعی‌است که اگر درطول آنروز ازمسیردیگری عبورکنم وچیزهای دیگری بشنوم وببینم حالت من تغییرخواهدکرد، لذا باید بگویم که روز من دربرابرم باز وگسترده است ومن همواره آماده دریافت این کیفیات وحالات تازه هستم.

س – دردوفیلم «آگراندیسمان» و «حرفه: خبرنگار» شخصیت‌ها به نوعی بحران درزمینه خلق‌کردن میرسند، میخواهم بدانم آیا خود شما با این نظرموافق هستید واصولاً آیا میتوان این دوکاررا باهم مقایسه‌کرد ورابطه‌ای میان آنها یافت؟

آنتونیونی – نمیدانم، چون این دوکار ازدومبداء تجربی‌وحسی‌مختلف سرچشمه میگیرند ولذا دوطریق مغایر را طی می‌کنند ومن نمی‌دانم آیا به دونتیجه یا مقصد نهانی ونمائی مشابه نیز میرسند یا نه؟ این قیاسی‌است که شما باید بکنید واین نظریست که شما باید بدهید.

س – هنگامیکه فیلم «زابریسکی پوینت» درآمریکا به‌نمایش درآمد موجی‌ازعقاید مختلف ومتناقض‌برانگیخته وعده‌ای‌آنرا یك‌فیلم متعصب ویك طرفه در جهت گرایش‌های ضد آمریکائی

[illegible] آیا خود شما این اتهام را [illegible] یا رد می‌کنید؟

آنتونیونی [illegible] من درواقع جنبه بیان حواد[illegible] که درنتیجه گشت‌وگذار و مطالعه [illegible] جامعه آمریکا درقبال این کشو[illegible] اورده بودم.

این بیان منافقانه قضا[illegible] درباره آمریکا بود، حال برای [illegible] رنگ وبو ومعنائی داشته [illegible] مربوط می‌شود. بهرحال می‌دانم [illegible] مخالف ومتناقضی درمورد [illegible] ضمناً باید اضافه کنم که درزمان [illegible] نسبت به این جامعه ورویدادهای آن [illegible] بودم ولی چند سال بعد حقایق [illegible] ملموس وقابل بررسی درواقع [illegible] مثلاً این بدبینی شامل چند ر[illegible] آنروزهامیشد مانند اعتراض‌وا[illegible] وهمینطورمنازعه وجدل سیاهپوستان [illegible] حقوق ازدست رفته شان وغیره. درواقع [illegible] ازگذشت چند سالی همه این سر[illegible] کرد. آقای «تام هیدن» پدر [illegible] وعلمدار نسل معترض دانشجوئی آمریکائی [illegible] با خانم «جین فوندا» عروسی کرد [illegible] نامش‌درلیست‌کاندیداهای مجلس‌سنای‌آمریکا [illegible] وتمام سعی‌اش اینست که یك سناتور [illegible] بشود وباین ترتیب او نیز چرخی ازچرخهای نظام حکومتی آمریکا شده است.

س – آیا فکر نمیکنید که درجاهای دیگر دنیا هم قضیه بهمین منوال است یعنی افرادجامعه بخصوص طبقه آگاه تا جوان هستند، دادوفریاد می‌کنند واعتراض دارند، اما وقتی زمانی گذشت وآنهـــا به موقعیتی دست یافتند سروصدایشان میخوابد و درجا میزنند؟ آیا این یك مرض همه جاگیر جوانها نیست؟

آنتونیونی – نمیتوان گفت که این یك‌مرض همه جاگیر کشورها ویا طبقه جوان است. من خیال می‌کنم این یك مرض همیشگی و [illegible] زندگی بشر بوده است.

س – آیا شما مسائل ممالك دیگری بجز آمریکا را باهمین بدبینی قضاوت میکنید ومحك می‌زنید؟

آنتونیونی – نه، بهیچوجه فرمول ومقیاس ثابتی برای اینکار ندارم. البته باید سعی کنم که دراینجا حرفهای من با سوء تفاهم مواجه نشود آنچه که گفتم دلیل این نیست که من با هرنهضت معترض وجوانی که دادخواهی میکند مخالفم ابداً. چنین چیزی نیست چون معتقدم که درطول طریق زندگی هرکس باید آنچه راکه درتوان اوست برای بهترشدن اوضاع زمانه‌اش بکند فیلم «زابریسکی پوینت» واکنش من درمقابل [illegible]

[illegible]

س - چه کارگردانانی در کار سینما مورد [illegible] شما هستند؟

آنتونیونی - من مرتبا در این مورد نظر [illegible] و [illegible] بستگی ندارد.

س - مثلا شما از «ساتیاجیت رای» خوشتان می‌آید؟

آنتونیونی - [illegible] او را می‌پسندم.

س - آقای آنتونیونی فیلمی مستند گونه راجع به کشور چین ساخته‌اند که متأسفانه در جشنواره سینمای آسیایی در تهران به نمایش درنیامد. درباره این فیلم هم گفته‌ها و نظریات مختلفی بوده، ازجمله گفته شده که یک فیلم واقعیت‌گرایانه درباره جامعه امروزی چین نیست، میخواستم نظر خود ایشان را در این مورد بدانم.

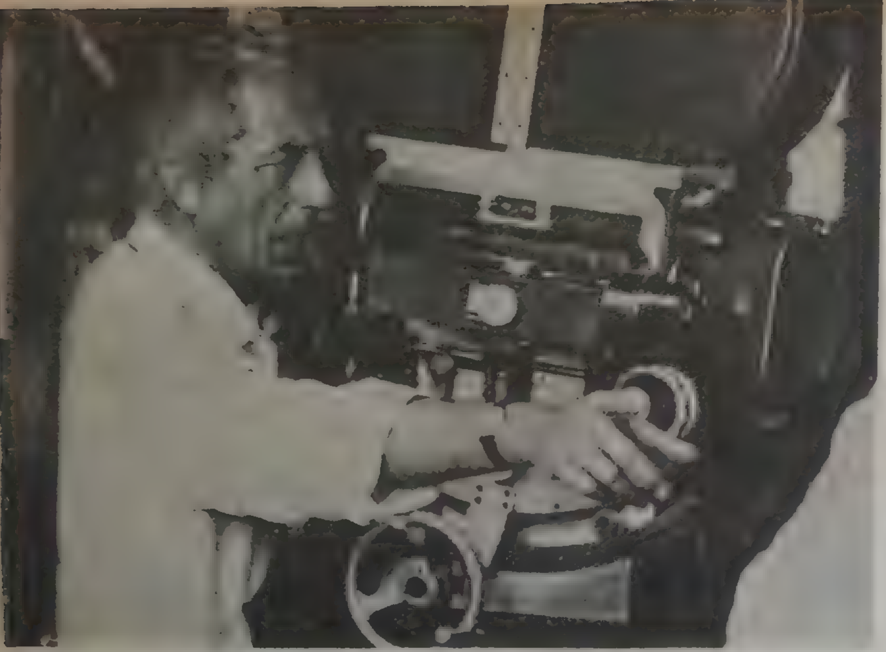
آنتونیونی - [illegible] راجع به چین و فیلم چین با شما صحبت [illegible]

س - بطور کلی در عکسهای فیلمهای آنتونیونی - اگر بتوانیم بانهایت سادگی تقسیم‌بندی کنیم - دو زمینه مختلف وجود دارد یا آدمها در تضاد و در مقابل طبیعت قرار دارند و یا در مقابل معماری. میخواستم بدانم رابطه و معنای این کمپوزیسیون چیست؟

آنتونیونی - طبیعتاً معنای [illegible] و [illegible] در رابطه با فضای قصه و حالات و [illegible] قصه‌ها و فیلمها تغییر [illegible]. [illegible] می‌تواند معنی بسیار زیادی نسبت به فیلمها داشته باشد. من بطورکلی هیچوقت [illegible] و تحلیل کارهایم دست نمیزنم و علاقه‌ای [illegible] این چنینی ندارم. کار من خلق [illegible] و ساختن است.

[illegible] فرهنگ [illegible] و نظری میدهد. ما از دو [illegible] و [illegible] مختلف و حتی [illegible] مختلف را [illegible] ولی [illegible]

[illegible] کامران [illegible] ضبط شده، ترجمه شده است



بالا : «میکل آنجلو آنتونیونی» بهنگام فیلمبرداری صحنه‌ای از فیلم «حرفه : خبرنگار»
پائین : «میکل آنجلو آنتونیونی» در تهران . . .

«نانا مشلیتزه» (کارگردان فیلم : نخستین گام).

«نانا مشلیتزه» کارگردان و «دودو آباشیدزه» بازیگر فیلم «نخستین‌گام» درمصاحبه جمعی پس‌از نمایش فیلم در تالار رودکی.

نانامشلیتزه سینماگری از گرجستان

برنده جایزه مخصوص هیئت‌داوران، لوح زرین بالدار برای فیلم «نخستین گام»

— ابتدا درباره سوابق کارتان برایمان بگوئید .

نانامشلیتزه : اولین فیلم من ، فیلم کوتاه «ترن میرود» بودکه برای گرفتن دیپلم ساختم. این فیلم درسال ۱۹۶۰ تهیه شده است . بعد اولین فیلم طویل خودرا بنام «راه دراز من» ساختم . فیلم بعدی من عنوان «در راه» را داشت . آنگاه فیلم‌های «کسی که از اتوبوس پیاده میشود» و «مادر بزرگ و نوه‌هایش» را ساختم . برای تلویزیون هم فیلمی باسم «گلا» ساختم . فیلم «نخستین گام» هفتمین فیلمی است که ساخته‌ام ودر واقع باید بگویم که پانزده سال است به کار فیلم مشغول هستم .

— کمی هم ازسینمای‌گرجستان‌که دریکی دوسال اخیر چهره کرده بگوئید .

نانامشلیتزه : اولین فیلم سینمای ایالت گرجستان در سال ۱۹۱۱ ساخته شده که فیلمی بود راجع به شاعر گرجی «سرتتلی» و کسی که فیلمبرداری این فیلم را انجام داده ، هنوز زنده است ودریکــی از شهرهای گرجستان زندگی میکند . اولین فیلمی که توسط زنان درگرجستان ساخته شد در سال ۱۹۲۵ یا ۲۶ بوده است . ما اکنون ۵ کارگردان زن و ۴۰ کارگردان مرد در گرجستان داریم .

— گویــا این ، نخستین نمایش فیلم «نخستین گام» در دنیاست ؟

نانامشلیتزه : بله حتی درگرجستان هم این فیلم به نمایش درنیامده است .

— داستان این فیلم را از روی کتابــی گرفته‌اید ؟

نانامشلیتزه : داستان این سناریو که جنبه افسانه‌ای دارد ، درواقع حقیقت دارد . البته اسامی اولین بازیکنان فوتبال گرجستان روشن نیست واسامی را ما برای آنها انتخاب‌کرده‌ایم. سناریوی این فیلم حدود دوسال پیش نوشته‌شده بود که من پس از خواندن سناریو از آن‌خوشم آمد و آنرا برای فیلم ساختن انتخاب کردم.

— قصدتان از ساختن این فیلم که در گذشته روی میدهد ، آیا این بوده که روسیه گذشته را با روسیه امروز مورد مقایسه قرار بدهید ؟

نانامشلیتزه : برای اولین‌بار که سناریورا خواندم ازآن خوشم آمد . ابتدا دلیل خاصی برای ساختن این فیلم نداشتم جزآن‌که فقط بسادگی از سناریوی آن خوشم آمد.

— آکتور اول فیلم شما تا بحال چندفیلم بازی کرده ؟

نانامشلیتزه : حدود ۵۰ فیلم .

دراینجا از «دودوآباشیدزه» آکتور فیلم سئوال میکنیم :

— برای شما کارکردن با یک‌کارگردان زن چگونه بود ؟

دودوآباشیدزه : بسیار خوب بود . [illegible] کارگردان در عین حال که بسیار مهربان دلحسب هستند ، ولی فیلم مردانه‌ای ساخته [illegible]

مجدداً از «نانامشلیتزه» سئوال میکنیم :

— بجز درایالت گرجستان ، آیا درسایر ایالات هم فیلم ساخته‌اید ؟

نانامشلیتزه : خیر ، فقط درگرجستان فیلم ساخته‌ام .

— جوائز چه اهمیتی برای فیلمسازان سینمای گرجستان دارد ؟ (البته منظورمان [illegible] جایزه «احتمالی» فستیوال تهران است) .

نانامشلیتزه : البته خوشحال خواهیم شد [illegible] جایزه‌ای ببریم ولی درسرنوشت فیلم هیچ‌جور مؤثر نخواهد بود .

— در سالی که «سال زن» است ، چطور فیلمی راجع به «مردان» ساختید [illegible]

نانامشلیتزه : من همه مردها و زنها [illegible] و زنها و مردها برایم در یک سطح قرار [illegible] چیزی که دراین سناریو وجود داشت و من [illegible] آن خوشم آمد ، سادگی و صداقت [illegible] بود و [illegible] آنها بخاطر [illegible] کار میکرد[illegible] [illegible] بود که من فیلم را ساختم .

— آیا مسئولین امور بخاطر جایزه پاداشی به سازندگان فیلم ندادند و [illegible] تشویق نکردند ؟

نانامشلیتزه : [illegible]

[illegible] میکنند .

— اگر این پیروزی با افتخار [illegible] شخصی دارد پس چرا دولت شما فیلمها را [illegible] فستیوالها ارسال ندارد ؟

نانامشلیتزه : [illegible]

[illegible] به فستیوال [illegible]

— تاکنون سینمای گرجستان جایزه‌ای [illegible] فستیوالها بدست آورده است ؟

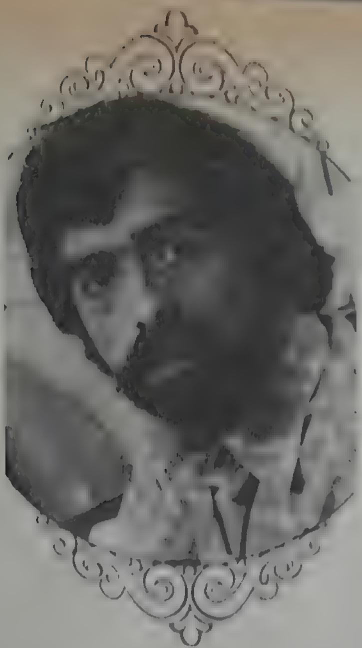
نانامشلیتزه : [illegible] گرجستان به فستیوال [illegible] فیلم در آنجا [illegible] بدست آورد . یکی از همین فیلمها [illegible] میرود» بود .

این گفتگو قبل از اعلام جوائز صورت گرفته است .

هالیوود امروز

در گفتگوئی با :

مارتین اسکورسیس



از : مارجوری روزن (فیلم کامنت)

ترجمه : محسن زاهدی

MARTIN SCORSESE

[illegible] ورسیس، مانند «فرانسیس فورد کوپولا»، [illegible] و «جورج لوکاس» جزو اندیشه برگزیده [illegible] آمریکاست ، که از امیدهای آینده [illegible] فیلم درهالیوود هستند . فیلم «پائین شهر»[1] او که [illegible] ۱۹۷۳ با ستایش منتقدین روبرو گردید ، تصویری [illegible] ایتالیائی کوچک (محله مهاجران ایتالیائی) [illegible] روحی بزرگ شدن دریک محیط مذهبی با [illegible] آداب و رسوم خشن وافلب صدو نقیض ارائه می‌دهد ، این [illegible] این تصویر درگیری ذهنی عمده اسکورسیس است [illegible] فیلم او [illegible] ، این فقط تو [illegible] جایزه‌ای هم ربود) [illegible] انتخاب است . اولین فیلم بلند و مستقل او که کسی به در [illegible] که نیز درهمین زمینه است . اما «آلیس دیگر [illegible]»[2] تغییر مسیر مشخصی در کار این [illegible] او جوان به حساب می‌آید . این بار او نه تنها زیر نظر [illegible] استودیوی بزرگی (وارنر) و با بودجه‌ای چشمگیر کار [illegible] برای اولین بار با دید [illegible] لااقل در ظاهر — [illegible] انگیزه‌ها و دلهره‌ها و عواطف زنی [illegible] که به دنبال همسرش کوشید زندگی‌اش را به تنهائی [illegible] بالهای خودش بایستد .

[illegible] زمانی که هر دو در دانشگاه نیویورک درس می‌خواندیم و من [illegible] برای او هنر پیشه [illegible]

[illegible] در خانه‌اش [illegible] در استودیوی برادران وارنر [illegible]

دریک سالن هنگام نمایش فیلم «مردی که دوست دارم» از [illegible] وحالت فیلم‌های دهه چهل مطالعه می‌کرد وهنگام چاپ وتصحیح رنگ فیلم «آلیس دیگر اینجا زندگی نمی‌کند». و باآنکه شاید «آلیس . . .» برخلاف آنچه که کارگردان آن می‌گوید «حاصل یک عشق» نباشد ، «اسکورسیس» با توجه به جنبه‌های خنده‌آور حوادث وجزئیات خلق‌وخوی شخصیت‌ها و با تشویق بازیگران به بدیهه سازی توانسته است به فیلم کیفیت یک اثر کاملاً شخصی را بدهد .

«اسکورسیس» مرد فعال و پرتحرکی است که بسیار سریع کار می‌کند وخیلی هم تند حرف می‌زند. او سبک‌های [illegible] مطالعه می‌کند و به کار فیلمسازان دیگر علاقه وتوجه زیادی نشان می‌دهد . ملاقات با او در انسان این احساس را ایجاد می‌کند که او وقتی درباره فیلم صحبت می‌کند یا وقتی که فیلم می‌سازد ، بیش از هر وقت دیگری خوشحال وسرحال است .

مارجوری روزن : «آلیس دیگر اینجا زندگی نمی‌کند» در روالی کاملاً متفاوت با «پائین شهر» است . [illegible] تورا به این داستان که به مشکلات ومسائل [illegible] وتا حدی به موضوع تساوی حقوق [illegible]

[illegible]

[illegible] زن برای من کار [illegible] «آلیس . . .» [illegible] (Deception) [illegible]

روزن : آلیس [illegible] در فرهنگ [illegible]

اسکورسیس : [illegible]

روزن : [illegible]

اسکورسیس : [illegible]

نمائی از فیلم «آلیس دیگر اینجا زندگی نمی‌کند» که در بخش «جشنواره جشنواره‌ها» جشنواره چهارم نمایش داده شد.

[illegible] فیلم [illegible] لیته رؤیایی [illegible] سعدادها زهوس و دکاوس [illegible] اما به هرحال او در گفتگوهایش [illegible] با دیگران صداقت بیشتری نشان می‌دهد. [illegible] سعی کرده روابط آدمها روی پرده [illegible] تا آنجا [illegible] ممکن است واقعی بنظر آید. درهرصورت این فیلمی [illegible] درباره یك زن که توسط یك مرد ساخته شده.

روزن : فکر می‌کنی این فیلم، موجب گردد فیلم‌های [illegible] درباره زن‌ها ساخته شود؟

اسکورسیس : امیدوارم. به هرحال باید دید فروش چطور خواهد بود. شاید این نوع فیلم جای فیلمهائی [illegible] درباره دوستی دومرد ساخته می‌شود [illegible].

روزن : فکر می‌کنی ازاین همکاری آزاد با زن‌ها [illegible] هائی درباره آنها آموخته‌ای؟

اسکورسیس : بله، چیزهائی آموختم. جواب من [illegible] این سئوال شما خیلی شخصی وذهنی خواهد بود، زیرا [illegible] من درمحیط مذهبی خاص کاتولیك‌های ایتالیائی بزرگ [illegible] که در آن زن یا فرشته است یا روسپی واین [illegible] نوعی ترس وعدم اعتماد به وجود می‌آورد وایجاد [illegible] ها و نزدیك شدن به آنها را ازنظر روحی [illegible] می‌سازد. برای من براستی بسیار آموزنده بودکه [illegible] دریك اطاق بنشینم وبدون احساس ترس [illegible] بت کنم. شخصیت کریس کریستوفرسون [illegible] اعتماد خاص مردهائی است که [illegible] دانگی‌شان را با اعمال خشن ثابت کنند. برعکس شخصیت «هاروی کاتیل» نمونه مردهائی است که به خشونت پناه می‌برند. و «آلیس» وقتی که می‌گوید: «خیال می‌کردم شوهرم مرد فوق‌العاده‌ای است زیراکه خیلی نیرومند بود - مثل یك مرد»، دارد به‌این موضوع اشاره می‌کند. اما «آلیس . . . .» به روابط دیگری هم می‌پردازد: به رابطه بین آلیس وپسر دوازده ساله‌اش، رابطه بین آلیس و زن‌های دیگر وبین پسر او ویك دختر خردسال.

روزن : بعضی ازمنتقدین معتقدندکه پایان فیلم خیلی سانتی‌مانتال است، نظرخودت دراین خصوص چیست؟

اسکورسیس : وقتی آلیس وشخصیتی که «کریس کریستوفرسون» نقشش‌را بازی می‌کند، سرانجام به‌یکدیگر می‌پیوندند، پیوندشان شاید یك پایان خوش رومانتیك باشد، اما درعین حال یك سازش ومصالحه نیز هست. آنها هردو مشکلاتی دارند وفقط تا نیمه راه برای رسیدن به یکدیگر پیش آمده‌اند وتازه شروع کرده‌اندکه طرف دیگررا به عنوان یك انسان بپذیرند.

روزن : ضمناً بین آنها تعهدی برای ادامه این رابطه نیست. آنها فقط پذیرفته‌اندکه برای ایجاد یك رابطه انسانی عمیق‌تر سعی کنند. آیا خیال‌داری بازهم فیلم‌هائی که منعکس‌کننده نقطه نظر زن‌ها باشد، بسازی؟

اسکورسیس : فعلاً نه. البته بعد بازهم دراین‌زمینه فیلم خواهم ساخت. اما درحال حاضر دارم روی دوفیلم با تم‌های دیگری کار می‌کنم.

روزن : توضیح دیگری درمورد این‌دوفیلم نمی‌دهی؟

اسکورسیس : خیال دارم یك فیلم موزیکال باعنوان «نیویورك، نیویورك» بسازم که [illegible] بازی خواهد کرد. وبنابراین باید صبر کنم [illegible] کارش را درفیلم «۱۹۰۰» برتولوچی به پایان برساند. بعد ازآن ساختن فیلمی به نام «راننده تاکسی» را شروع خواهم کرد. راستش این فیلمنامه [illegible] ولی بخاطر مشکلات مالی به تأخیر [illegible].

ازیك نظر فیلمسازی حرفه [illegible] هنرپیشه‌ها وحتی [illegible] به صورت [illegible] درآمده‌اند [illegible]

روزن : [illegible] درآمد [illegible] کند؟

اسکورسیس : [illegible] می‌کند چونکه درآمد [illegible] گاهی [illegible] هرپیشگی [illegible] شرکت [illegible] [illegible] «نیویورك، نیویورك» [illegible] اقتصادی [illegible] حرفه‌ای که [illegible]

. . .

۱ - «پائین شهر» [illegible] جشنواره [illegible] بود و «مارتین اسکورسیس» با این فیلم بودکه [illegible] مستعدان نشان شد.

۲ - «آلیس دیگر اینجا زندگی نمی‌کند» دربخش «جشنواره جشنواره‌ها» جشنواره [illegible] داده شد.

... ی» ازخیلی نظرها درمایه‌های «پائین شهر» است
می‌توانم دقیقاً پیش‌بینی کنم منتقدین چه خواهند ...
اسکورسیس دوباره به «پائین شهر» برگ...
بنابراین تصمیم گرفتم پیش از «راننده تاکسی» ...
یك زمینه متفاوت بسازم .

روزن : آیا «راننده تاکسی» درباره یك ...
تاکسی نیویورکی است ؟

اسکورسیس : ...
هست ، اما فیلم درباره «ارموز مرد مرد» است ...
... را ماتم زد . ...
ری خواهد کرد . فیلمنامهٔ فوق‌العاده جالبی است که
شرادر» آن را نوشته است . فعلاً نقشه ما اینست که
فیلم را برای کلمبیا بسازیم . «نیویورك ، نیویورك،
کارتف» و «جاناتان ویکلر» برای یونایتدآرتیستز تهیه
خواهند کرد. فکر می‌کنم دراین‌حرفه لازم است ما فیلم‌
... بسازیم که ازنظر تجارتی جالب باشد وضمناً بتوانیم
ازساختن آنها چیزهائی یاد بگیریم وهرچند وقت یکبار
درفاصله بین اینگونه فیلم‌ها ، فیلمی‌مثل «راننده تاکسی»
که بیشتر بخاطر علاقه شخصی می‌سازیم ، دربیاوریم.

روزن : نمی‌توانستی «راننده تاکسی» را همزمان با
فیلم دیگری که استودیوهاحاضرباشند برایش سرمایه‌گذاری
کنند ، بسازی ؟

اسکورسیس : ما این روش را درمورد فیلم «زانوی
مجروح» که قرار بود «براندو» درآن شرکت داشته باشد
... عملی نشد .

روزن : چرا ؟

اسکورسیس : اولاً اینکه من آن طرح را درموقع
بسیارنامناسبی به دست گرفتم . ازیك طرف سرگرم‌کردن
بعدازفیلمبرداری «آلیس . . . . . .» بودم وازطرف دیگر
داشتم فیلم‌کوتاهی راکه با عنوان «آمریکائی ایتالیائی»
ساخته بودم به سرعت مونتاژ می‌کردم که برای جشنواره
فیلم نیویورك آماده باشد . ودرهمین حال با «براندو»
وسرخ پوست‌ها گفتگوها ومذاکرات مقدماتی را برای تهیه
فیلم «زانوی مجروح» شروع کردم . اینکار برایم بسیار
خسته‌کننده بود ومن واقعاً مریض شدم . ازاین جریان
به این نتیجه رسیدم که نباید سه کار مختلف را باهم شروع
کرد . گذشته ازهمه اینها «زانوی مجروح» مشکلات و
گرفتاری‌های مخصوص به خود داشت . من به عنوان
کارگردان هم دربرابر استودیو مسئول بودم وهم دربرابر
... ان دیگر واین عملی نبود .

روزن : «نیویورك ، نیویورك» را کجا میخواهی
فیلمبرداری کنی ؟

اسکورسیس : ...
درباره نیویورك با یك نمای واضح ازاین شهر شروع
می‌شودکه روی نماهائی ازدکور نیویورك دراستودیو محو
می‌گردد .

دراین‌فیلم هم ما دقیقاً همین کاررا خیال ...

روزن : آیا به همین دلیل دیرور صحنه‌های ...
«مردی که دوست دارم» با شرکت «آیدا لوپینو» را ...
کردی ؟

اسکورسیس : علتش کنجکاوی من نسبت به کشف
تیره این موزیکال‌های قدیمی ولرزبود . فیلم من جذاب
وسرگرم‌کننده‌تر وبیشتر مشابه موزیکال‌های اواخر
سی و دهه چهل با ارکسترهای بزرگ خواهد بود ...

بالا : «الن برستان» ستاره فیلم «آلیس دیگر اینجا زندگی نمی‌کند» که میهمان جشنواره چهارم بود.
پائین : نمائی ازفیلم «آلیس دیگر اینجا زندگی نمی‌کند» از «مارتین اسکورسیس».

فیلمی که هنوز در مرحله [illegible]

روزن : از اینکه در جای پای «باگدانوویچ» قدم می‌گذاری چه احساسی داری؟ می‌دانی که او تازگی فیلم «سرانجام عشق» را تمام کرده؟

اسکورسیس : «باگدانوویچ» دارد کارهای فوق‌العاده‌ای می‌کند، اما کارهائی که او می‌کند مناسب با روحیه من نیست. فیلم من «نیویورک، نیویورک» درباره یک موسیقیدان است، اما درعین‌حال درباره زوال و تغییر [illegible].

[illegible] داستان فیلم هفت سال طول می‌کشد (از ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۲) واز روز V-J آغاز می‌گردد. فیلم من خیلی پیچیده، جدی ودرعین حال سرگرم‌کننده است. درواقع یک داستان عشقی است

روزن : چند روز پیش گفتی که «جان کالی» پس از دیدن نسخه مونتاژنشده «آلیس...» درمورد تکنیک مونتاژ تو اظهار داشت تنها کسی که می‌توانست آن فیلم را مونتاژ کند خود تو بودی. می‌خواستم بدانم تکنیک تو چه تفاوت‌هائی با تکنیک سایر کارگردانان که گاهی فیلم‌هاشان غصب می‌گردد وبه‌دست گروه مونتاژ سپرده می‌شود، دارد؟ چه چیزی سبک اسکورسیس را متفاوت می‌سازد؟

اسکورسیس : واقعاً نمی‌دانم. تصور می‌کنم هر کارگردانی درفیلمبرداری روش خاصی دارد. من ازدوربین [illegible] زیاد استفاده می‌کنم، گواینکه در «نیویورک، نیویورک» خیال دارم تا سرحد امکان سبک فیلم‌های دهه چهل را درپیش بگیرم. اگر متوجه شده باشید «رائول والش» در «مردی که دوست دارم»، چندانی حرکت [illegible] بیشتر صحنه‌های او به‌صورت [illegible] که بازیگران درداخل آن حرکت می‌کنند. [illegible] درشت هم زیاد دارد. سعی خواهم کرد به‌این [illegible] شوم. البته فیلم من رنگی است، اما قصد دارم همان نوع قاب‌های چهارگوش استفاده کنم. البته [illegible] چهارگوش، چون درآنصورت روی پرده‌های خیلی کوچک به نظر خواهد آمد؛ فقط آنقدر که چهارگوش بنظر آید

[illegible] : برگردیم به موضوع تکنیک مونتاژ وسبک [illegible]؟

اسکورسیس : من گاهی یک صحنه را به دو، سه یا [illegible] مختلف فیلمبرداری می‌کنم.

روزن : که نسبتاً کم است.

اسکورسیس : بله، ولی گاهی یک بازیگر در همه [illegible]های فیلم درخشان بازی می‌کند ومن قسمت‌های [illegible]داشت‌های مختلف را با هم پیوند می‌کنم. مثلاً یک جمله را دریک برداشت ادا می‌کند وبعد دوباره همان جمله را دربرداشت دیگر تکرار می‌کند. واین روش [illegible] بسیار مشکل است بخصوص درنماهای طولانی وپیچیده [illegible]

[illegible] دوربین به دنبال «آلیس» تمام خانه را [illegible] این درسکانسی است که «آلیس» پس‌ازمرگ [illegible] می‌گیرد به مونتری نقل مکان کنند. [illegible] نشسته است: او پوتین‌ها وسایر [illegible] شوهرش را بالا می‌گیرد ومی‌گوید: «ما [illegible] درمونتری برمی‌گردیم». بعد او به [illegible] می‌رود و اورا به بیرون خانه می‌فرستد ودر [illegible] نمای بعد دوربین به دنبال «آلیس» درتمام [illegible] می‌افتد وبه اطاق نشیمن می‌رسد؛ آلیس [illegible] او) به طرف پیانو می‌رود، می‌نشیند [illegible] کند. ازاین صحنه فقط یک برداشت داشتیم که خیلی هم زیبا بود. اما [illegible] همه آن استفاده کنیم؛ خیلی طولانی بود.

[illegible] آیا هالیوود با تکنیک تلویزیونی – فیلم‌های [illegible] – راحت‌تر است؟

اسکورسیس : تکنیک تلویزیونی آسان‌تر است. اما عیبی هم ندارد. هوارد هاکز اخیراً دریک مصاحبه تلویزیونی گفت که بعد ازدیدن فیلم‌های «مورنائو» فیلمی ساخت به‌نام «دستمزد برای عشق» (Paid To Love) که همان نوع حرکات دوربین را داشت. اما او هر کاری می‌کرد نمی‌توانست درآن سبک بخصوص بخوبی «مورنائو» باشد. بنابراین تصمیم گرفت سبکی آرام، ساده وبدون پیچیدگی را دنبال کند. واین سبک خاص اوست.

* * *

روزن : خیلی‌ها درباره بازی‌های فوق‌العاده‌ای که تو ازبازیگرانت می‌گیری صحبت می‌کنند. درکار بابازیگران روش خاصی داری؟

اسکورسیس : همیشه باید ازواکنش شخصیت‌ها آگاه باشد. همیشه.

روزن : منظورت این گفته مشهور است که: «چیزی به نام کنش وجود ندارد وهمه چیز واکنش است»؟

اسکورسیس : وقتی یک فیلمنامه خوب دردستتان است، هشتاد درصد کار پیدا کردن بازیگران مناسب برای نقشهاست وبیست درصد باقیمانده کارکشنده وازجان مایه‌گذاردن است که دست کارگردان را می‌بوسد. درمورد «آلیس...» بازیگر اصلی «الین برستاین» است، نه من. این او بود [illegible] کارگردانی فیلم انتخاب کرد. ولی من ازفکر کارکردن باآدم با استعدادی مثل او بسیار خوشحال شدم وپیشنهاد اورا پذیرفتم و دوتائی‌مان تصمیم گرفتیم که نقش‌ها را به با استعدادترین هنرپیشه‌هائی که می‌توانستیم پیدا کنیم بدهیم، چه سرشناس باشند وچه ناشناس. مثلاً «بیلی گرین بوش» ازپیش شناخته شده بود وبازی او در نقش شوهر «آلیس» فوق‌العاده جالب بود. اما متاسفانه ما مجبور شدیم صحنه‌های زیادی راکه درآن شخصیت شوهر واقعاً آشکار می‌شود، حذف کنیم.

روزن : به نظر من نقش او ناجورترین شخصیت فیلم بود. هیچ با داستان هماهنگی نداشت.

اسکورسیس : او درقسمت‌هائی که ما مجبور شدیم ازفیلم دربیاوریم فوق‌العاده است، روی پرده سینما هم او هنوزخوبست، مخصوصاً درصحنه اطاق‌خواب. دوست دارم فکر کنم که درآن صحنه وقتی او همسرش را لمس می‌کند، تماشاگر متوجه می‌شود که این آخرین حد توانائی او برای بازکردن دریچه روحش بروی همسرش است. متاسفانه بسیاری ازصحنه‌هائی که او درآنها بدیهه سازی‌های جالبی داشت ازفیلم حذف شد.

روزن : بنابراین تو به بازیگران امکان بدیهه سازی را می‌دهی؟

اسکورسیس : بله، واین در «پائین شهر» آسان‌تر بود، زیراکه من آن محیط را می‌شناختم. درمورد «آلیس...» من کوشش داشتم فیلمم تا آنجاکه ممکن است تصویری واقعی اززن را ارائه دهد. والبته من کاملاً مطمئن نبودم که این تصویر واقعی چگونه باید [illegible]. مثلاً فرض کنید یک جمله کمی تصنعی به‌گوش می‌آمد. من ازبازیگران زن می‌پرسیدم: «بسیار خوب، بنظر شما چیست؟ شما چگونه این فکر را بیان می‌کردید». وبعد آنها هرکدام نظرشان را بیان می‌کردند وما ازمیان آنها یک فکر را انتخاب می‌کردیم. ما این همکاری را درتمام طول فیلمبرداری ادامه دادیم

روزن : آیا «رابرت گه‌چل» فیلمنامه‌نویس «آلیس...» درصحنه فیلمبرداری با شما همکاری می‌کرد؟

اسکورسیس : نه. هیچ قسمت ازفیلمنامه درصحنه فیلمبرداری نوشته نشد. من با «گه‌چل» جداگانه کار می‌کردم. با الین هم جداگانه کار می‌کردم و با «لاری کوهن» و «ساندی واینتراوب» دستیاران تهیه‌کننده هم جداگانه. گاه به‌گاه به‌آنها نوارهای ویدئو نشان می‌دادم که نظرشان را بپرسم، ولی عموماً زمینه عمل هرکدام ازآنها را برای ابتکار وبدیهه سازی ازهم جدا نگه می‌داشتم. با این حال بین گروه‌های مختلف همکاری [illegible] وجود داشت واین روش کار برای من بسیار جالب بود.

روزن : گذشته ازنکات اساسی گفتگوها، شخصیت‌ها بچه ترتیب مشخص می‌شد؟ مثلاً شخصیت جالب آن [illegible] درصحنه شام کار چه‌کسی بود؟

اسکورسیس : این شخصیتی بودکه «والری کورتین» به تدریج به‌آن شکل داد. او بسیار خوب ادا درمی‌آورد وبدیهه سازی‌های زیادی داشت.

روزن : آیا کارکردن با آلفرد لاتر و جادی [illegible] دوبازیگر خردسال فیلم برایتان جالب بود؟ «پیرآندلو» درنمایش «شش شخصیت درجستجوی یک نویسنده» شدیداً توصیه می‌کند ازکارکردن بابازیگر خردسال صرفنظر کنید.

اسکورسیس : «لاتر» بچه واقعاً با مزه‌ای است. او خیال دارد یک کمدین بشود. اما من درمورد [illegible] روشی را به‌کار بردم که دربرابر بازیگران دیگر [illegible] و او خیلی سریع درک می‌کرد وعکس‌العمل نشان می‌داد [illegible] تصور می‌کنم یک خصوصیت کلی کار من این [illegible] که سعی می‌کنم درمورد هرگونه نقشی [illegible] بازیگر چیزی [illegible] [illegible] وبدیهه استفاده کنم. من با بازیگر [illegible] چیزهای [illegible] که در زندگی‌شان اتفاق می‌افتد صحبت می‌کنم و [illegible] [illegible] حرف می‌زنیم [illegible] همین نقشی است که من ترجیح می‌دهم با بازیگر [illegible] کار کنم که بتوانند مدتی پیش ازشروع فیلمبرداری دردسترسم باشند وتمرین [illegible] کردن با حرفه‌ای‌ها، آنهائی که سرصحنه می‌آیند و کارشان را انجام می‌دهند وبعد هم ناپدید می‌شوند. برایم مشکل است [illegible] فقط دو روز [illegible] بود. او درک فوق‌العاده‌ای [illegible] شخصیت خودش دارد ومن متاسفم که نتوانستم [illegible] با او کار کنم. ضمناً او سبک [illegible] خشمگین [illegible] وهمه پسرهای خردسال [illegible] «لاتر» و پسر [illegible] – تحت تاثیر او بودند [illegible] به صحنه‌هائی که «لاتر» با او دارد نگاه کنید. کاملاً معلوم است که مرعوب [illegible] شده است. ومن فکر می‌کنم که این موضوع [illegible] نظرها به نفع [illegible] بود

روزن : چطوری پیدایش کردی؟ او واقعاً قیافه و صدای یک پسربچه را دارد.

اسکورسیس : فکر می‌کنم هنگام امتحان هنرپیشه برای این فیلم، با تمام کسانی که درشهر بودند مصاحبه کردیم [illegible] ما همه کسانی راکه دلال‌ها ودوستان وآشنایان توصیه می‌کردند، می‌دیدیم. فکر می‌کنم با دویست بچه مصاحبه کردیم تا «آلفرد لاتر» را برای نقش [illegible] انتخاب کردیم. من تنها با او مصاحبه کردم و گفتم که دوست دارم برایم چیزی بخواند. من یک صحنه را به او دادم و او بدون راهنمائی من شروع به اجرای آن کرد. بلافاصله فهمیدم او همان کسی است که می‌خواستم.

آهنگ صدای آلفرد «زیر» است وگفتارش [illegible] به‌گوش می‌آید. برای نقش [illegible] – [illegible] دختری راکه جزئی تماسی داشت، دیدیم. بعد [illegible] بیش من آمد وگفت: «دختری هست که مایلم اورا ببینید». وقتی به عکس‌هایش نگاه کردم چنان سکسی بنظرآمد که گوئی از مجله «پلی‌هاوس» درآورده شده. ودرهمین حال که ما در یک اطاق پرازبچه ومادرهای نگرانشان بودیم، [illegible] فاستر» وارد شد، دختری با اندام ظریف، موهای طلائی بلند وصدای آنچنان بمی که درست کاملاً با صدای «زیر» آلفرد بود. ازاو پرسیدیم، «تاحالا چه کارهائی کرده‌ای؟» و او بی‌درنگ جواب داد: «کارهای زیادی کرده‌ام» وصدای بم او بسیار خنده‌آور وشگفت‌انگیز بود وهمچنین [illegible]

---

۳ – ساختن «نیویورک، نیویورک» فعلاً به تعویق افتاده است. ضمناً قراربود فیلمبرداری «راننده تاکسی» ازماه آوریل ۱۹۷۵ شروع شود.

حرکات او [illegible] ملاحظه استعداد می‌کردم [illegible] حادثی فاستر درصحنه فیلمبرداری حاضر شد . موهایش [illegible] راکوتاه کرده وکاملاً مانند یك [illegible] بود ومن حدس زدم که این وضعیت به ما [illegible] خواهد کرد ، زیراکه معتقدم شغل جدیدی به تصویر یك پسر که با مادر مستقلش زندگی می‌کند و اولین شغلش را آغازکرده است ، می‌دهد . واین رابطه او با دختری است که قوی ومستقل است واذیتش می‌کند [illegible] محدوده مادر مستقل و [illegible] فکر می‌کنم دوبازیگر خودشان [illegible]

روزن : من انتظار داشتم او بگوید ، «دوستانم «ادی» صدایم می‌کنند . اما اسم حقیقی من بیل است». وفکر می‌کنم خصوصیات فاستر هماهنگی شگفت‌انگیزی با نقش داشت . وبطورکلی فکر می‌کنم که هنرپیشه‌ها خیلی مناسب نقشان بودند ، البته به استثنای هنرپیشه‌ای که نقش شوهررا داشت .

اسکورسیس : بله وباید بدانیدکه انتخاب هنرپیشه‌ی ما کار فوق‌العاده خسته‌کننده وطاقت‌فرسائی بود

روزن : آیا هیچوقت علاقه داشتی خودت نقش ایفا کنی ؟

اسکورسیس : راستش نه . البته دردانشکده ما دوسه سال که درکارگاه تلویزیون کار می‌کردند ، نقش ایفا می‌کردم ویادم هست که کارهای عجیب‌وغریب‌وخنده‌آوری می‌کردیم به هرحال من همیشه کمی وحشت داشتم

روزن : آیا تصور می‌کنی کارگردانانی که خودشان زمانی هنرپیشه بوده‌اند ، ازنظر هدایت بازیگر نسبت به کارگردانانی نظیر خودت امتیازی دارند ؟

اسکورسیس : به عقیده من مسئله به خصوصیت هنرپیشه‌ای که‌آدم با اوکارمی‌کند بستگی‌دارد. «دونیرو» ، «کائیتل» ، «برستاین» و «دایان لاد» درسطح بازی کار می‌کنند وپذیرای آنچه‌که من «بدیهه سازی سازمان‌یافته» می‌خوانم ، هستند . فکر می‌کنم بعضی‌ها نمی‌توانند دراین سطح‌کارکنند . شاید مثلاً من نتوانم با «هپبورن» یا «تریسی» کارکنم . من از بازیگر انتظار بدیهه سازی دارم ، مثلاً هنگام عبور از در پایش به لبه درگاه بخورد یا چیزهای‌دیگری درهمین روال . البته آنهاهم بدیهه ساز هستند ، منتها درچهارچوب سبك بازیگری مخصوص به خودشان

معتقدم آدم باید نوع بازیگری راکه قرار است با او کارکند ، بشناسد . درست نیست‌که با بازیگری درگیر شوید فقط به این خاطرکه زمانی معبود شما بود . ممکن است او بازیگر بزرگی باشد ولی شاید او بهٔ روش خاصی عادت‌کرده باشدکه با روش شما جور نباشد ، داستان همکاری «سیدنی‌گرین استریت» با «پیترلور» به یادم‌آمد. «گرین استریت» تمام‌گفتارش را با تمام مکث‌ها دقیقاً ازحفظ می‌کرد. اما «پیترلور» وقتی به صحنه فیلمبرداری می‌آمد حتی یادش نبودکه درچه صحنه‌ای باید بازی‌کند. می‌گفت : «کدام فیلم ؟» یا «گفتار من ازکجا شروع می‌شود ؟» آنها یکدیگر را تا سرحد جنون عصبانی می‌کردند اما با اینحال خیلی خوب باهم‌کنار می‌آمدند . تصور می‌کنم برای تکمیل چنین رابطه‌ای به دوبازیگر فوق‌العاده با استعداد احتیاج دارید . فکر می‌کنم «رالف ریچاردسون» و «بابی دونیرو» بتوانند باهم‌کنار بیایند. کسی چه می‌داند ؟

روزن : آیا هیچ به فکرافتادید ازبعضی ازستارگان قدیمی مثل «دیویس» و «کرافورد» در «نیویورك ، نیویورك» استفاده‌کنید ؟

اسکورسیس : نه ، بهیچوجه . برای اینکه دراین [illegible]

ازبازیگران‌جوانی‌که باآنها کارکرده‌ام می‌اندیشم ، وتصور می‌کنم بدانم برای هرنقشی چه‌کسی‌کاملاً مناسب خواهد بود . شاید بتوانیم ازبعضی اعضای سالخورده ارکسترهای قدیمی استفاده‌کنیم . فیلمنامه این فیلم تا حالا هم خیلی طولانی شده وما مرتباً داریم بعضی ازقسمت‌ها را دوباره می‌نویسیم ونقش‌های جدیدی می‌آفرینیم‌که با قسمت‌های دیگر درتوازن باشد

* * *

روزن : مثل‌اینکه یك وقتی بااستفاده ازکارتون‌های روزنامه‌ها فیلم درست می‌کردی ؟

اسکورسیس : فیلم‌که نه . نوعی تصاویر مقطع‌که به‌دنبال هم نشان می‌دادم . ازهشت سالگی تا سیزده سالگی این سرگرمی من بود . من تصاویررا ازپشت یك قطعه مقوا که درآن سوراخی ایجادکرده بودم نشان می‌دادم ومعمولاً موضوعات این عکس‌ها را از روی فیلم‌هائی‌که [illegible] تماشا می‌کردم .

روزن : عکس‌العمل پدرومادرت نسبت‌به‌این سرگرمی چه بود ؟

اسکورسیس : مادرم موافق بود ، اما تصور می‌کنم پدرم ازآن خوشش نمی‌آمد ، البته بیشتر به این علت‌که متوجه نبود من چه‌کار دارم می‌کنم . واین موضوع ناراحتش می‌کرد . سرانجام همه وسایلم را دور ریختم .

روزن : آیا پدرت متوجه بودکه تو به هنر علاقه داری ؟

اسکورسیس : بله ووقتی پدر ومادرم شنیدند من خیال دارم نقاش بشوم خیلی خوشحال شدند . وبعد وقتی که من تصمیم‌گرفتم‌کشیش‌بشوم خوشحالی‌شان حدی‌نداشت، گواینکه خودشان آدم‌های خیلی مذهبی نبودند . من به‌یك مدرسه مقدماتی علوم دینی رفتم . اما هیچوقت تحصیلاتم را به پایان نرساندم .

بعدازآن به نقاشی بیشتر علاقه‌مند شدم وهمچنین به فیلم . ازفیلم‌های تاریخی پرزرق‌وبرق خیلی خوشم می‌آمد وبالاخره یك روز فیلمی دراین زمینه خواهم ساخت البته با یك دید انسانی خاصی‌که قابل درك برای‌انسان‌امروزی باشد . راستش قرار بود یك فیلم به نام «صحنه نبرد» (The Arena) برای راجرکورمن بسازم که مربوط به زن‌های‌گلادیاتور بود وبالاخره شخص دیگری آن را ساخت . حقیقت اینست‌که من می‌بایست بین‌آن فیلم وفیلم دیگری برای «کورمن» به نام «مَن ازجزیره شیطان فرار کردم» و «پائین‌شهر» یکی‌را انتخاب می‌کردم وخوشحالم که بالاخره «پائین شهر» ساخته شد . با اینهمه فکرساختن یك فیلم درباره گلادیاتورها وبه‌آنها جنبه‌های‌انسانی‌دادن هنوز برایم جالب است .

روزن : آیا فیلم‌های تاریخی به این جهت توجه تو را جلب می‌کردکه اغلب‌آنها به داستان‌ها وحوادث انجیل ارتباط داشت ؟ هرچه باشد تویك‌دانشجوی مدرسه الهیات بودی .

اسکورسیس : دقیقاً علتش را نمی‌دانم . همینقدر می‌دانم‌که ازمراسم وتشریفات پیچیده‌شان خوشم می‌آمد وهمچنین ازاین فکرکه این وقایع همه درزمان‌های بسیار دور به وقوع پیوسته است . برای من تصاویر «سامسون ودلیله» درفلم «سیسیل . ب . دومیل» بسیارزیبا بود . اما فکرمی‌کنم باید راهی باشدکه بتوان درام ، اطلاعات تاریخی وبررسی شخصیت را درهم آمیخت . دوست دارم داستانی درباره یك شخصیت جالب پیداکنم ودرباره او تحقیق‌کنم (شاید اینکار سال‌ها طول‌بکشد) وبعد جزئیات

قابل قبول ، برای صحنه‌های [illegible] که [illegible] درراه [illegible] است و [illegible] صحنه‌های [illegible] ذهن نیست . وقتی درباره طرح فیلم [illegible] بروکس» حرف زدم ، گفت : «تو درباره این [illegible] چه میدانی ؟» گفتم : «چیززیادی نمی‌دانم ، ولی [illegible] نباش . فقط می‌دانم‌که این فیلم درسال‌های [illegible] می‌افتد ودرباره آدم‌هائی است‌که لباس‌های [illegible] می‌پوشند وموهایشان روغنی است» . گفت [illegible] است» .

روزن : آیا به عنوان یك‌کارگردان هنوزهم دچار وحشت می‌شوی ؟

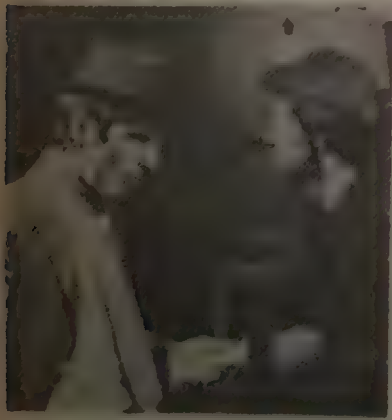
اسکورسیس : من وقتی دچار وحشت می‌شوم‌که باید جلوی یك عده آدم صحبت‌کنم . ولی وقتی شروع کردم ، دیگر نمی‌توانم جلوی خودم را بگیرم . وقتی درس می‌دادم دانشجوها ازجاهای مختلف برای سخنرانی من می‌آمدند وبعد ما کارمان را شروع می‌کردیم . من فکر می‌کنم هرکسی درکودکی بت یا معبودی دارد . از دوازده سالگی «براندو» بت من بود . وقتی بالاخره با او روبرو شدم ، فقط به حرف‌های اوگوش‌دادم . می‌خواستم بدانم او واقعاً درپی چه چیزی است . بعد سعی‌کردم‌که یك رابطه ذهنی وفکری برقرارکنم به این امیدکه احتمالاً کاری با هم انجام دهیم . بعد دوباره ساکت شدم وگوش دادم . این روش من است . به عقیده من دربرخورد با این‌جور آدم‌ها — آدم‌هائی‌که به صورت افسانه درآمده‌اند — باید اعصابتان راحت باشد ، چون اگر تحت تاثیر واقع شوید امکان همکاری حرفه‌ای وجود نخواهد داشت .

روزن : درباره موفقیت حرف بزن . آیا هنگامیکه دردانشگاه نیویورك درس می‌دادی ودرعین حال داشتی فیلم «چه‌کسی به در من می‌کوبد ؟» را می‌ساختی نقشه معینی درسرداشتی ؟ هیچوقت دچار تردید شدی یا به این فکر افتادی‌که نخواهی توانست موفق شوی ؟

اسکورسیس : هرگز . نباید بگذارید این فکر حتی یکبار به مغزتان رخنه‌کند . چند شب پیش «بروس درن» ومن با یك فیلمساز دیگر بودیم‌که می‌گفت : «دوست دارم یکی دو فیلم بسازم وچند میلیونی بجیب بزنم و بعد استراحت‌کنم» . من‌گفتم : «هرگز نباید اینطور فکرکنی» و «بروس» با من موافق بود . فکرمی‌کنم پشت دوربین فیلمبرداری بمیرم . فقط وقتی فیلمسازی راکنار می‌گذارم که جسد بیجانم را روی دست ازصحنه فیلمبرداری بیرون ببرند . مهمترین چیزداشتن علاقه وتحرك است برای برخورد بامردم وایجاد حوادثی‌که شمارا به‌هدفتان‌برساند مثلاً «پائین شهر» زائیده‌: یك برخورد با «جاناتان تاپلین» درسرمیز شام بود . او درآن زمان ۲۶ سال داشت ومدیر برنامه‌های ارکستر «باب دیلان» بود ومی‌خواست واردکار فیلمسازی شود . وبرای اینکار مختصر پولی دراختیارداشت . او به دنبال یك فیلمسازجوان می‌گشت‌که «ورنا بلوم» مارا به‌هم معرفی‌کرد. من‌تازه «برتاقطاری» را تمام‌کرده بودم و «تاپلین» ازآن خوشش آمد . او فیلم‌های دیگر مرا هم پسندید . من فیلمنامه «پائین شهر» راکه «ماردیك مارتین» ومن شش سال قبل ازآن تاریخ نوشته بودیم به او نشان دادم و او ازآن خوشش آمد سکانس افتتاحیه فیلم «موری ، این فقط تو نیستی» طرح خلاصه‌ای از «پائین شهر» است وماردیك ومن آن را بلافاصله پس‌ازتمام‌کردن «موری . . .» نوشتیم . ما این فکرمان را نگه داشته بودیم تا آنکه با تاپلین برخورد کردیم . او پولش را فراهم‌کرد وما فیلم را ساختیم .

روزن : ساختن «برتاقطاری» چطور جور شد ؟

اسکورسیس : اولین هفته‌ای‌که به ساحل غربی آمدم ،



ـد که بعد وقتی به کالیفرنیا می‌آید می‌بیند با سبك اینجا هماهنگی ندارد . مثلاً فیلم‌هائی که دانشجویان در کالیفرنیا می‌سازند خیلی شسته ورفته‌تر و حرفه‌ای‌تر ازآنهاست که درنیویورك ساخته می‌شود . در نیویورك کار دانشجویان به صورت فیلمبرداری سریع و ... ونمی‌توانند تصور کنند که تفاوت تجهیزات ... علاوه درنیویورك فیلمساز درپایان کار ... رد که فیلم‌آنجری که او می‌خواست ... مشترشان صنعت سینما دشمن به حساب ...

روزن : برای فیلمسازانی که هنوز تجربه وموقعیت تورا به دست نیاورده‌اند چه پیشنهادی داری ؟

اسکورسیس : بایدکار را ازهرجاکه می‌توانند شروع ... به عنوان مونتور یا دستیار کارگردان . البته اگر ... که چنین موقعیت‌هائی را به‌دست ... هم داشتن علاقه وتحرك است . اینجا هالیوود ... لازم باشد ابتدا چیزی مانند «برتاقطاری» ... فیلمی مانند «پائین‌شهر» برایشان جورشود

روزن : بنابراین توصیه تو اینست که برای شروع کار هرسمتی را درصنعت فیلمسازی بپذیرند ؟

اسکورسیس : هرسمتی را درصنعت واقعی فیلمسازی ... که مثلاً دوسال درلابراتوار، فیلم حمل ... وهفته یا چند ماه اشکالی ندارد ، فقط ... رآمدی داشته باشند. اما درضمن این‌کار ... مردی بزنند، وتحرك داشته باشند ، به‌استودیوها ... وخلاصه بیکار ننشینند . این‌کاری است که ... کرد . او وارد استودیوی یونیورسال ... درخواست‌کرد یك دختر به او بدهند . ... نباشد . اما به هرحال کلکش‌گرفت .

... تو و فیلمنامه نویست «ماردیك مارتین» ... سال‌ها پیش از «پائین شهر» باهم همکاری داشتید . حالا رابطه تان بچه صورت است ؟

اسکورسیس : او تازگی فیلمنامه زیبائی را به نام «زمان عمل» تمام‌کرده‌که خیلی مایل بودم وقت داشتم وآن راکارگردانی می‌کردم . اما متأسفانه تولیدآن بزودی شروع می‌شود . حالا من وماردیك هرکدام تعهدات جداگانه‌ای داریم . گاه به‌گاه همدیگر را می‌بینیم و می‌گوئیم ، «چیزهائی به فکرم رسیده‌که باید یادداشت کنی» و او یادداشت‌های ما را جمع می‌کند تاآنکه طرح یك داستان درست شود ودریك فرصت مناسب - شاید چند سال بعد - بتوانیم روی‌آن باهم کارکنیم . ما «پائین‌شهر» را بهمین ترتیب تمام‌کردیم .

روزن : به عنوان یك فیلمساز چه تعهدانی نسبت به خودت داری ؟

اسکورسیس : ... که باید یك جواب سریع وعمیك به‌آن داد . ... ندارم . هدفم اینست که کارکنم ، پیشرفت کار را ببینم . ... مهارت در زمینه‌های مختلف حرفه‌ام توسعه بدهم و ... بی‌آنکه چشم ازآن نوع داستان‌ها ... دوست دارم ، بردارم .

... این فیلم در ... ... جایزه رسود ... درمی‌آورده وروی ... کرده ساختن این ... شروع کردم ... همه‌وقت از تلاش

... مسیری برای پیشرفت به ... همان مسیری راکه خودت ... اینکه حالا به این نتیجه ... وجود دارد ؟

... که می‌توانم پیشنهادکنم ... راکه اینجا حضور ... و ... به آدم یاد

... اتومبیل‌سازی شود ،

... کار انسان راکه خاص،

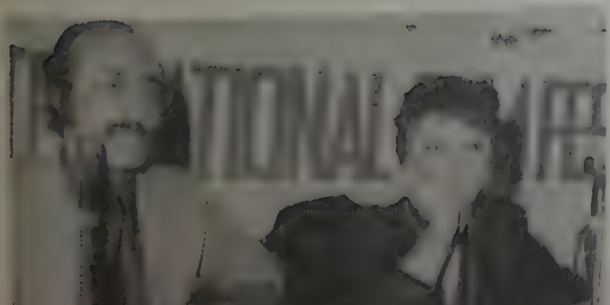
بالا : «مارتین اسکورسیس» به‌هنگام گفتگو ... وسط : صحنه‌ئی از «برتاقطاری». پائین : صحنه‌ئی از «پائین‌شهر» که دربخش مسابقه جشنواره دوم نمایش داده شد.

[illegible] جایزه [illegible] جشنواره جهانی فیلم تهران را به «لینا ورتمولر» کارگردان فیلم «گمگشته» اهداء میفرمایند.

LINA WERTMÜLLER

گفتگوئی با : لینا ورتمولر

کارگردان فیلم «گمگشته» برنده جایزه بزرگ جشنواره چهارم



«لینا ورتمولر» (کارگردان فیلم گمگشته) و «کامران شیردل» . . .

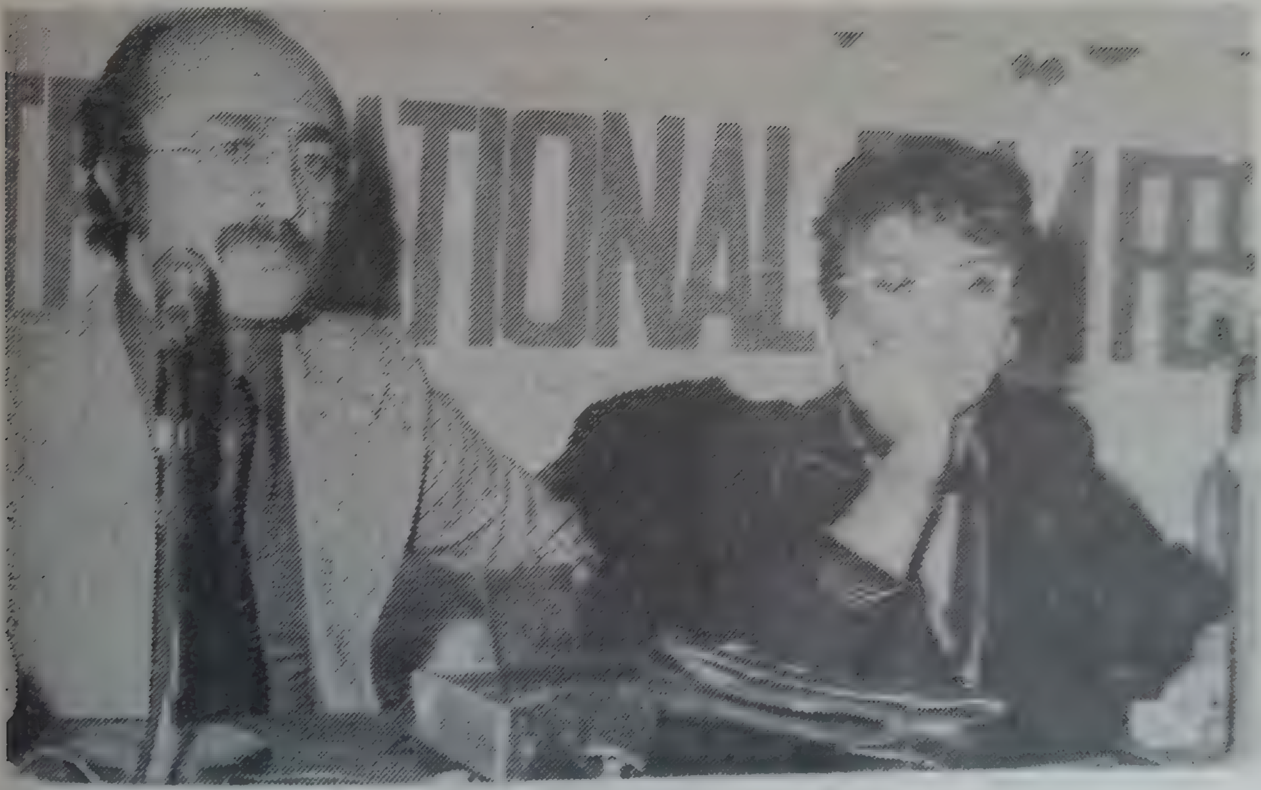
[illegible] «لینا ورتمولر» [illegible]

ار گردان فیلم «گمگشته» برنده جایزه بزرگ جشن

«جان کارلوجانینی» بازیگر فیلم «گمگشته»، منوچهر انور و «لینا ورتمولر» در یك گفتگوی جمعی.

ولر

ه جهارم



«لینا ورتمولر» (کارگردان فیلم گمگشته) و «کامران شیردل» . . .

[illegible] کمدی است مسائل اجتماعی [illegible] مهم را نیز زیر [illegible] کمدی وطنز به آنها [illegible] ساختیم که با این فیلم «جان‌کارلو جانینی» [illegible] که بهترین هنرپیشه مرد جشنواره کان [illegible] آورد. دراین فیلم نیز درواقع من همان [illegible] طرح کردم. بعد فیلم «همه چیز مرتب [illegible] نیست» را ساختیم وبعدهم [illegible] فیلم «گمگشته» را ساختیم وحالا هم دست [illegible] دیگری هستیم که بزودی تمام [illegible]

[illegible] خانم «ورتمولر» می‌بینیم [illegible] چه درجامعه کاپیتالیستی وچه رفتر پرولتاریالی همواره بصورت یك شیئی و [illegible] میشود، هیچوقت یك شخصیت انسانی کامل ندارد، درهر قشر باو توهین میشود. میخواستم بدانم پایگاه فکری خانم «ورتمولر» [illegible] جنس وبخصوص ازاین مسئله درایتالیا چه نوع برداشتی میشود.

لینا ورتمولر- این حرف و درواقع این اتهام را کلاً رد میکنم و با صراحت میگویم که درفیلمهای من بهیچوجه زن ازچنین مشخصاتی که گفتید برخوردار نیست بلکه قضیه درست عکس این است. میخواهم بدانم سئوال کننده چند فیلم مرا دیده وچه عواملی برای این چنین قضاوتی دردست دارد. میخواهم بپرسم چطور شما میتوانید شخصیت همین فیلم اخیر را که درآن زن درواقع يك میلیونر صاحب کارخانه، جاه‌طلب، پرتحرك وحراف است يك شیئی مصرفی بی‌بو وخاصیت تلقی کنید.

س - بله میدانم که زن یك کارخانه‌دار است وهمه آن چیزهائی که کارخانه‌دار بودن معنامیدهد دارد. اما با این وجود درفیلم شما فاقد [illegible] است که بایستی یك زن برای هم‌جنس خود قائل باشد...

لینا ورتمولر- [illegible] ویژگیهای جامعه صنعتی وسردمداران آنرا پیاده کنم، ازاین گذشته او زنی پرتحرك [illegible] جهش وشوروشوق وزندگی است.

بازهم اضافه میکنم که این حرف صحیح نیست. من دراین فیلم سعی کرده‌ام جامعه صنعتی وصاحبان صنعت را یعنی این قوم بورژوای امروزی را ازیکسو وعشقی را که این قوم تا [illegible] کنجکاوی توریست‌وار به قشر جهان سوم و زیردست خود دارد ترسیم کنم. عشقی که [illegible] درآن همیشه نوعی کلاه‌گذاری وکلاه‌برداری وجود دارد وعاقبت هم دست طرف رو میشود. لذا بازهم يك منحنی یا يك نمودار اجتماعی سیاسی است. ازاین گذشته باید بگویم که [illegible] من دیواری بین زن ومرد نمیکشم [illegible] جنسیت عامل تمیزدهنده نیست، برای من [illegible] انسان است که مطرح میشود حال چه زن [illegible] وچه مرد. دلم میخواست که فیلم [illegible] حرف بزنیم» مرا میدیدید، چون بخصوص در این فیلم موقعیت ونقطه‌نظر من کاملاً [illegible] شده است. البته طبیعی است که من زنان را [illegible] دیدگاه تاریخی درطول دوهزار [illegible] گذشته [illegible] نوع جهان سوم مردها بحساب میآورم [illegible] واقعیتی است غیرقابل انکار، ضمناً معتقدم که درجامعه آینده وفردا چنین دیوار تمیزدهنده‌ای بین زن ومرد وجود نخواهد داشت ومسئله بیشتر بصورت شخص یا آدم مطرح خواهد شد. [illegible] درمورد خیلی پیش‌پا افتاده سکس که [illegible] حل خواهد شد. باید بگویم که احقاق حقوق زنان طبعاً کاری بس مشکل وپرازدرد ورنج است چون حقوق وامتیازاتی را که بیش ازدوهزار [illegible] است مردان بخود اختصاص داده‌اند [illegible] زنان ازحیطه قدرتشان خارج کرد وطبیعی است که این اگر نه بصورت يك [illegible] يك مبارزه وسیع را خواهد داشت و [illegible] خواهد بود. نکته دیگری را که باید اضافه کنم اینست که باعتقاد من جوامع عقب [illegible] ما وشما که درآن زنان بیشتر زیر سلطه مرد بوده‌اند خیلی زودتر ازجوامع مدرن [illegible] آنگلوساکسون‌ها باین احقاق حق [illegible] خواهند [illegible] که برای [illegible] به امریکا رفته واین جامعه [illegible] نزدیك وشخصاً مورد [illegible] درآنجا که [illegible] آزاد بخواهم [illegible]

۶۶ : [illegible] زن سال ۱۹۷۵ [illegible] جهانی فیلم [illegible] برای فیلم

[illegible] و [illegible] در فیلم

«ماری‌آنجلا ملاتو» و «جان کارلو جانینی» در دونما از فیلم «گمگشته» آخرین‌اثر «لینا ورتمولر» ــ برنده جایزه بزرگ چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران.

[illegible] وواقعاً مدتهاست که دراین [illegible]. امروزه زنان رابنوعی [illegible] واغلب کارهای دست دوم [illegible] بعنوان مثال میتوان گفت [illegible] ها منشی اداره‌ها هستند وواقعاً [illegible] کمتر میتوان زنی را دید که خودرا [illegible] ومیز فرمان رسانیده باشد. [illegible] باز باعتقاد من زنان نه از [illegible] ت وسکس بلکه تنها ازطریق [illegible] دوستها واحتراز ازبستها ومقامهای

[illegible] آزادی و استقلال [illegible] سکس [illegible] هیچ معنا ونقشی ندارد. زن هرگاه [illegible] دست‌وپاگیر مسائل جنسی خود خلاص شود و این زنجیر عقده‌های [illegible] آنوقت خواهد توانست [illegible]

است. من از کشوری می‌آیم که هرچند [illegible] است اما [illegible] هرسال بیش از ۲۰۰ تا ۳۰۰ هزار زن [illegible] سقط جنین تلف میشوند [illegible] تعجب [illegible] شاید هم بیشتر [illegible] صحت وبهداشت [illegible] بخورند.

«[illegible] - ش»

FRANCOIS TRUFFAUT

نگاهی به کارهای تازه «فرانسوا تروفو»

نوشته: دان آلن

ترجمه: مسعود مدنی

[illegible] تعبیرهائی که درمورد آثار «تروفو» [illegible] دارد مستقیماً از دوران [illegible] «تروفو» سرچشمه می‌گیرد. در جریان سالها [illegible] کار «تروفو» در [illegible] تمام ارزیابی‌هائی که از فیلمهای او [illegible] «تروفو» در سال [illegible] کتابهای [illegible] فرهنگی [illegible] مقالات خودرا در مجله سینما [illegible] آغاز کرد [illegible] مصاحبه‌های او در اواخر [illegible] دهه ۱۹۵۰ و اوائل سالهای دهه ۱۹۶۰ [illegible] روشنفکران فرانسوی [illegible] افزایش [illegible] که در اواخر دهه ۱۹۶۰ به [illegible] در [illegible] سینما [illegible]

[illegible] «تروفو» دراواسط دهه ۱۹۵۰ به همراه [illegible]: «دانیل والکروزه»، «[illegible]»، «ژاک ریوت»، «ژان لوک گودار» [illegible] از [illegible] سینمائی باید از میان برود و بدین [illegible] تمام و آشکارا دست به انهدام [illegible] این امر باعث شد که وی بعنوان [illegible] سینمای فرانسه» معروف شود. آنانکه [illegible] اورا محترم می‌شمردند، [illegible]

«فرانسوا تروفو در طول یکی دوسال شهیرترین منتقد جوان فیلم شده است. آنچه [illegible] زیرلب زمزمه می‌کردند، او با [illegible] صدای بلند ادا کرد. وی در حملات [illegible] سینمای دنباله‌رو فرانسه را [illegible]»

[illegible] «تروفو» [illegible] ۱۹۵۰ فرانسه بود [illegible]

[illegible] فرانسه [illegible] فیلمهای [illegible] بالاخره [illegible] را [illegible] از [illegible] فرانسه [illegible] «تروفو» در سال ۱۹۵۵ [illegible] فرانسوی [illegible] این [illegible] عبارت بودند از [illegible] «تروفو» [illegible] «تروفو» غالباً مملو از حملات [illegible] بدون [illegible] ۱۹۵۵ نوشت:

«فیلم به سفارش کمپانی «گامون – پاتاس» توسط دوسناریست دلشکسته و بدبین بنامهای «ژان اورانش و پیر بوست» همراه با گستگوی مؤثری نوشته شده است و توسط «ژان دلانوآ» مردی بی‌بصیرت‌تر از آنکه بدبین باشد، فرمالیست‌تر از آنکه صادق باشد و متظاهرتر از آنکه ساده باشد، به تصویر درآمده است.»

«کلود اوتان لارا» نیز به همین ترتیب به فقط بخاطر «بدویت، پستی و اغراق» و شباهتش به قصابی که اصرار فراوان [illegible] برودری‌دوزی کند، بلکه بخصوص بخاطر [illegible] است، مورد حمله تروفو قرار گرفته [illegible] فقط اثاش متن بود.

[illegible]

[illegible] فیلمسازانی بود [illegible] از کارگردانان [illegible] مثل «[illegible]»، «والش» و «فولر» [illegible] از [illegible] جزئی از دستگاه فیلمسازی هالیوود [illegible] بمقام [illegible] ارتقاء یافتند، بعلاوه اشتیاق و علاقه‌ای [illegible]

[illegible] تأثیر بسزائی بر «تروفو» و بخصوص بر «گودار» باقی گذاشت و زمینه و اساس بسیاری از فیلمهای آنهارا بوجود آورد.

درمورد تروفو، فیلمهائی به بهانه [illegible] «عروس سیاهپوش» و «پری [illegible]» [illegible] فیلمها بهمراه «فارنهایت ۴۵۱» [illegible] را تشکیل میدهند که [illegible] کارهای تروفو نامید [illegible]

[illegible]

«فرانسوا تروفو» بهنگام تهیه فیلم «کودك وحشی».

[illegible] آمریکائی»

[illegible]
طرفداری آشکارش از کوشش‌های نیمه موفق [illegible] برای [illegible] کردن «کودك وحشی» انجام [illegible] میشود واین آزمایش با احساس بسیاری از [illegible] گران که در شیوه و منظور اصلی این [illegible] شك می‌کنند، هماهنگی ندارد. ازمایش [illegible] شکل یافته، اگر موجودی را [illegible] تحت نظام آموزشی قرن نوزدهم قرار [illegible] خوشبخت‌تر ازآن خواهد شد که بصور [illegible] زندگی می‌کرد. ظاهراً «تروفو» [illegible] دیگر را مورد توجه و بررسی قرار نداد.

[illegible] سراسر فیلمها، «تروفو» از فضای [illegible] آلودی رنج می‌برد و [illegible] سعی می‌کند [illegible] کردن [illegible]، لحن بیان اثرا [illegible] . [illegible] لحن [illegible] فیلم [illegible] [illegible] قابل انتظارترین نمونه [illegible] در [illegible] انسانی [illegible] [illegible] های «تروفو» [illegible] [illegible] و [illegible] وشرط متعلق به دنیای [illegible] [illegible] و همچنین مرد عربیه در فیلم [illegible] های دزدیده شده» واحساس لوئیس‌نسبت [illegible]

با عشق‌های پائین‌تر ازآن را احتمالاً می‌تواز محدوده یکنواخت‌زندگی‌زناشوئی (بخصوص «پوست نرم»، «فارنهایت ۴۵۱» و «کانون [illegible]» یا در رابطه‌های عاشقانه بیرون از چهارچوب زندگی زناشوئی و یا در شکست [illegible] رابطه سه‌جانبه فیلم‌های «ژول وژیم» و «دو دختر انگلیسی و قاره» یافت. درغالب این فیلمها مرگ در انتها لااقل بسراغ یکی از عشاق می‌آید. درغالب آن‌ها درانتها یکی از شخصیت‌ها تنها باقی می‌ماند. پایان‌های باز مشهور «تروفو» دراین فیلم‌ها شاید کمتر از آنچه بنظر می‌آیند باز باشند. «تروفو» مایل نیست به موقعیت بالقوه تراژیك شخصیت‌های بازمانده یا به یکنواختی زندگی زوج درانتهای فیلمهایش تأکید گذارد. در نتیجه بقول «تروفو»:

«اگرچه بهم پیوستن زوج درانتها مسئله را حل نمی‌کند، اما راه حل دیگری هم وجود ندارد.»

شاید «تروفو» حالا باید امکانات خانواده گسترده را درجامعه ادبی انتهای فیلم «فارنهایت ۴۵۱» مورد بررسی قرار دهد، [illegible]

[illegible]

تاکید «تروفو» بیشتر به [illegible] پردازی است. بسیاری از فیلمهای [illegible] که مقتبس از آثار ادبی هستند، [illegible] جنبه قوی ادبی و از آن اصالت [illegible] [illegible] آگاهی خطیر سیاسی در فیلم‌های [illegible] بده نمی‌شود. فقط یك [illegible] محدود و کاملاً ضمنی [illegible] و بچشم‌میخورد بسیاری ازمنتقدین معاصر اورا بعنوان هنرمندی [illegible] جریان‌های تاریخی دورانش را نادیده‌گرفته، طرد کرده‌اند.

[illegible] [illegible] زد «تروفو» هنرمند بزرگی با [illegible] وگسترده از مسائل انسانی نیست، [illegible] [illegible] داشته باشد. اما با این حال [illegible] [illegible] مسائل [illegible] و حاکی [illegible] [illegible] محبت ومیل‌است. «تروفو» به [illegible] نمی‌دهد ازموضوع فیلمهایش [illegible] سرسختانه از حق خود در فیلم [illegible] که وی فقط به آن‌ها علاقمند [illegible] می‌کند.

«هیچکاك» موضوع [illegible] که «تروفو» بعد از پنجاه ساعت [illegible] سال ۱۹۶۲ با هیچکاك، [illegible] خود کارگردان مشهور [illegible]

[illegible]

که منتهی‌شد به ظهور فراوان کارهای دوربینی بی‌قیدوبند ، نماهای ساحل و خورشید و مونتاژ آزاد در فیلم‌ها که بزودی مارك مشخصه و کلیشه‌ای فیلم‌های موج نوئی شد ، گفت :

«غالب اوقات مردم گفته‌های سالهای‌قبل مرا برایم دوباره نقل می‌کنند واین امر مرا شرمسار میسازد .»

اما تناقضی هم درطرز فکر «تروفو» نسبت به جشنواره‌کان بوجود می‌آید. «تروفو» دراوائل موقعی که منتقدی بیش نبود با تحقیر از ابتذال این جشنواره سخن می‌راند . عناوین بیشتازانهٔ او (کان : شکستی که مصالحه . توطئه وخطا برآن حاکم است .) در تکذیب صریح این جشنواره حتی «هانری لانگلوا»را از سیناتك فرانسه به اعتراض واداشت و باعث شد برگـزارکنندگان جشنواره ۱۹۵۷ کان . تروفو»را نادیده گیرند . این امر مانع از حضور «تروفو» در جشنواره نشد و او همچنان زیر مقاله‌هایش امضاء می کرد **فرانسوا تروفو، تنها منتقدی که به جشنواره کان دعوت نشد .»** دوسال بعد همه‌چیزتغییر کرد . اولین فیلم‌طویل تروفو «چهارصد ضربه» در جشنواره کان بعنوان فیلم رسمی سینمای فرانسه شرکت کرد و «تروفو» جایزه بزرگ جشنواره را بخاطر آن گرفت . در سال ۱۹۶۲ «تروفو» یکی از اعضاء هیئت ژوری جشنواره‌کن بود .

هیچکس نمی‌تواند در عرض چندسال از گمنامی به‌شهرت برسد ، بدون آنکه معصومیتش خدشه‌دار شود . ولی اگر بخواهیم «تروفو» را نمونه‌ای از یك جوان جاه‌طلب بدانیم که نظیر بعضی‌ازمنتقدهاگوشه چشمی‌هم به‌فرصت‌های بزرگ داشت ، فقط باین خاطر که زبان‌خشن و ناسزاگویش بعنوان منتقد اورا بـه شهرت سریعی رساند و درغالب و به لطف ازدواجش با «مادلن مورگنسترن» دختر یکی از مقتدرترین و ثروتمندترین پخش کننده‌های سینمای‌فرانسه از منتقدی به فیلمسازی رسید ، بخطا رفته‌ایم . یکی از همین منتقدین بنام «هانری ژانسون» در سال ۱۹۶۹ «تروفو» را متهم کرد به‌اینکه وی‌فقط کلماتی مثل «اصالت، صداقت، صراحت وپاکی» را باب کرده است و حتی ادعا کرد «ملاطفت» کلمه‌ای که عموماً با اسم «تروفو» بذهن تداعی میشود ، چیزی نیست به غیر از یك حقه تبلیغاتی .

مسلماً «تروفو» هیچ وقت این موضوع را کتمان نکرد که هدف و آرزویش این بود که فیلم بسازد و [illegible] بطور فردی حك از آن داشت که اگر او کارکردن میبود با موضوع چه کار می کرد تا یك نقد درست حسابی. «تروفو» خود می‌گوید :

«من سینمارا آنقدر دوست داشتم که دیگر یك تماشاگر باقی نمانم»

همکار «تروفو» ، دانیل والکروزدرسال ۱۹۵۸ درباره وی گفت :

«اگر تروفو مرتباً به آنچه دوست نداشت حمله می‌کرد ، آنرا تحقیر می‌کرد و به‌آن ناسزا می‌گفت . بخاطر آن بود که میخواست آنچه را دوست داشت فیلم بکند .»

[illegible] معمولی آنچه در [illegible]

«تروفو» عبارتست از انتظاری که بی نتیجه مانده است . این امر ناشی از اختلافی است‌که «ژان کورتلن» عقیده دارد میان «ادعاهای لاف‌زنانه «تروفو» و نتیجه ضعیف نهائی کارش وجود دارد . خصمانه‌ترین‌اتهامات‌توسط‌آن‌هائی به «تروفو» نسبت داده شده که آثار اورا نفهمیده‌اند . [illegible] نقش او را در سینما [illegible] می‌کنند . برای این دسته از منتقدین [illegible] [illegible] نمی‌خواسته [illegible] [illegible] از فیلم‌هائی که در جوانی از دیدن آن‌ها [illegible] برده بود ، بسازد . تعجب‌آور است که [illegible] بی‌غرضانه «تروفو» بعنوان منتقد بر [illegible] بورژوا وخرده بورژوا ــ لغاتی که [illegible] بدرستی تعریفشان نکرد ــ بعنوان [illegible] انقلابی «تروفو» شناخته نشده [illegible] [illegible] فیلم‌هائی متعهد و [illegible] [illegible] که فیلم‌هائی [illegible] [illegible] است . با این‌همه [illegible] موج نو نماند . [illegible] همان «بچه شرور» [illegible] شرافتمندانه [illegible] محدود شده [illegible] حو [illegible] . عدم وجود تعهد [illegible] نظر فنی و چه از نظر سیاسی در فیلمهای «تروفو» ، تأثیری در [illegible] که [illegible] دعاوی او [illegible] نگذاشته است . [illegible] «تروفو» به کوچکی [illegible] او در حیطه کارش [illegible] معما دیگری [illegible] کرد .

از بالا به پائین :
ــ کانون زناشوئی
ــ پوست نرم
ــ دختر زیبائی مثل من
ــ داستان آدل اش

JEAN RENOIR

ژان رنوار: هنر یا صنعت؟

[illegible] هم با بن‌سمون [illegible]

[illegible]

خوبها کاملاً خوب و بدها کاملاً بد بودند. سفید، سفید بود وسیاه، سیاه. یک تاجر، یک [illegible]

[illegible]

من در جوابش گفتم : «بله ، میشود ... فاحشه بعضی تمایلات را ارضا کرد ولی احتیا ... تحقیر کردن او نیست !» «منارد» ...

... است !»

... شروع کرد به توضیح دادن ... فاحشه‌خانه‌هارا با دکه‌هائی درگاردن‌پارتی‌ها مقایسه کرد که با خرید یك بلیط آدم ... هر قدر ظرف که دلش میخواهد بشکند ... جائی که ... عقده‌هایشان را خالی میکنند . ... کاررا نکنند دیوانه خواهند شد ...

... مرتباً مارا تحقیر میکنند . همیشه نگرا ...

... میکنیم . ما هم دیگران را تحقیر میکنیم ! ... فهای «منارد» زیادهم غیرمنطقی نبود . ! ... کرد : «دردنیا دونوع زن وجود ... ، زنهای فاحشه ! با اولیـ ...

را اداره میکنند . آنها بهترین دوست ... یك زندگی‌ات هستند . قلمرو آنها ... درحالیکه قلمرو زنهای دسته دوم ...

جون تمام عمرشان را صرف مطالعه آن ... زمان ما زمان تخصص است و اجتماع ... احتماع منظم . نباید قاب دستمال ... نکی کرد !»

این جریان چند هفته قبل از ...

زندگی در سنگر ، شك ... «منارد» بیشتر شد . فهمیدم که ...

... برای لذت طلب قرار میداد و ... که با سادگی و معصومیت در دعای روزهای ... شرکت میکرد ، واقعاً غیرقابل تصور بود.

... اده ، درجه‌دار ، وحتی بعضی از افسرها ... او بهره‌مند شده بودند . همه درباره «ماری اولیز» با نوعی تحسین میگفتند «ماری اولیز یك زن فوق‌العاده است !» ... پیدا میشد واین جمله را تصحیح ...

... !» و همه ما این حرف را تائید میکردیم . ... «ماری لولیز» یکی از ... «منارد» . پدرش در ... اشت و برای اینکه ... ها از دور نشود ... میکرد ...

[illegible] فقط برای زن و شوهرها [illegible]. خدایا، این چه کسی [illegible]

[illegible]

***

[illegible] «ماری لوئیز» عمداً مارا [illegible] حرفهای خصوصی [illegible] که مشغول صرف غذا بودیم، [illegible]. حالا برای بیان تحسینم [illegible] کلمه مناسبی [illegible] ما سکوت برقرار [illegible] افکار مارا بازگومیکرد. [illegible] احتیاج به کلام نداشتیم. [illegible] بحرف آمد: «ماری لوئیز [illegible] بگر است. مغازه آهن فروشی پدرم را طوری اداره کرد که صاحب ثروت فراوان شدم.» خنده از روی لبانم محو شد. وضع مضحکی بود. «منارد» گفت: «بحثی که درباره انواع زنها داشتم یادت میآید؟»

وقتی «ماری لوئیز» وارد اتاق شد، ما بصدای بلند میخندیدیم. بچه‌های کوچکش که آن روز صبح بدیدن پدربزرگ ومادربزرگشان رفته بودند، همراهش بودند. دختر کوچولو با حرکت احترام بمن سلام کرد. پسر کوچه [illegible] جلوی من خم‌شد. دستش را دراز نکرد [illegible] که من دستم‌را بسویش درازکردم. [illegible]

[illegible]

[illegible]

فرهنگ کوچک هیچکاک
HITCHCOCK

[illegible] از کتاب IL CASTORO CINEMA ترجمه : هوشنگ [illegible]

فرهنگ کوچک هیچکاک» مجموعه‌ای است از نظریات و برداشت‌های این سینماگر درباره نکات و مسائل مربوط بسینما وفیلمسازی که از مصاحبه‌های مختلفی که [illegible] انجام گرفته، توسط «فابیو کارلینی» استخراج شده است

افقی - عمودی

[illegible] سینما فقط دوبعد وجود دارد ومیدان عمق را بهیچوجه [illegible] نوان بعد سوم دانست وفقط یك توهم لحظه‌ای‌است . همه چیز ازنظر [illegible] دایره‌ای شکل است که مربوط به‌طبیعت وطبع شخص من میشود. یعنی که من طبیعت دایره‌ای‌شکل دارم . من حرف O هستم سایرین حرف I [illegible]

(نقل ازمجله کایه دوسینما - شماره ۱۰۲ - سال ۱۹۵۹)

آکسیون

باید که تکنیك را بدآکسیون اضافه کرد. فقط کافی‌نیست که دوربین فیلمبرداری را درمحل ووضعیتی قرار دهیم که باعث هیجان فیلمبردار [illegible] واقعاً اهمیت دارد اینست که بدانم آیا دوربین [illegible] درمحلی قرارگرفته است که بتواند حداکثر قدرت ونیروی لازم را به صحنه بدهد یا خیر . زیبائی تصویر، زیبائی حرکات ، ریتم ، [illegible] باید تحت‌الشعاع وفدای آکسیون قرارگیرد .

(نقل ازکتاب سینما به روایت هیچکاك - صفحه ۷۳)

آمریکا

[illegible] ولی عقیده دارم که سینمای آمریکا ازحرفه‌ای‌های واقعی [illegible] کارشان نسبت به‌کشورهای دیگر پیشرفته‌تر است . [illegible] درسینما ازسال ۱۹۲۱ درلندن آغازکردم [illegible] ۱۹۲۱ [illegible]

نگذاشتم ودراین فاصله یك دوره‌کوتاه آموزشی درسینمای آلمان [illegible] شد وحتی بعدکه انگلیسی‌ها بتدریج استودیوهای ازلینگتون را [illegible] [illegible] وفیلمهائی که برای‌فیلمبرداری مصرف میکردند توسط کمپانی کداك [illegible] شده بود .

[illegible] ۱۹۲۷ [illegible] سئوال [illegible]

[illegible] را بخوبی میشناختم وساعات حرکت کلیه ترن‌هائی که ازنیو [illegible]

(نقل ازکتاب سینما به روایت هیچکاك - صفحه [illegible])

بازیگر

[illegible]

[illegible]

... مرغوبی نوده و بوسیله [illegible] ... ها حیوان هستند» من دقیقاً [illegible] ... عجیبی و به چه علتی [illegible] ... حرف را باید در زمان [illegible] ... در زمانی که مجموعه [illegible] ... انتخاب کنم. اگر [illegible] مصی زورها می‌باشند [illegible] ... خیلی زودتر از موعد مقرر [illegible] ... (لابد میخواستند که ناهار را باخیال راحت [illegible] ... علت صبح‌ها میبایستی با سرعت و با عجله [illegible] ... هرچه زودتر آنهارا برای کار تئاتریشان مرخص [illegible] ... نهم شد. آنها هم اگر به اندازه من عاشق [illegible] ... آنها را به تئاتر میبرد به یك ساندویچ [illegible] ... موقع به کرده کردنشان برسند وروی صحنه حاضر شوند. آنها ... بودند که من از آنها نفرت داشتم. یادم می‌آید که [illegible] ... همدیگر صحبت میکردند. یکی از آنها [illegible] ... حال حاضر مشغول چه کاری هستی؟» دیگری در جوابش گفت ... «فیلم بازی میکنم» واین حرف را با آنچنان [illegible] ... گفت که گوئی بگوید «دارم از یك طویله بازدید میکنم».

(نقل از کتاب سینما به روایت هیچکاك - صفحه ۸۳ و ۱۰۲)

برگرداندن کتاب به فیلم

اغلب گفته میشود که کارگردان‌های هالیوود، به اصالت آثاری [illegible] ... ت فیلم برگردانده میشود، لطمه میزنند. من هرگز چنین کاری [illegible] ... معمولاً فقط یکبار داستانی را مطالعه میکنم اگر ازفکروایده اصلی خوشم آمد ومورد قبولم واقع شد، کتاب را فراموش میکنم ومضمون آن را برای سینما آماده میسازم. من هرگز قادرنیستم داستان [illegible] دوموریه را برای شما تعریف کنم. این کتاب را بیشتر [illegible] هم بطورسریع مورد مطالعه قرار نداده‌ام درواقع من نمیدانم [illegible] یك اثر ویا یك رومان با ارزش که نویسنده‌ای سه یا چهارسال [illegible] صرف نوشتن آن کرده واثرش زندگی اوست - چگونه [illegible] واقعاً وفادار ماند. وقتی کتابی آماده شد که بصورت فیلم درآید، [illegible] تکنیسین‌های قابلی به کار دعوت میشوند وبعد ازآنکه فیلم [illegible] ناگهان می‌بینیم که نام فیلم درلیست کاندیداهای دریافت جایزه [illegible] ودیگر صحبتی ازنویسنده کتاب درمیان نیست وحتی باید [illegible] صاحب اصلی ایده وفکر فیلم مطرح نیست.

(نقل از کتاب سینما به روایت هیچکاك - صفحه ۵۱)

برگمن، اینگرید

[illegible] میخواست که فقط درشاهکارهای سینمائی بازی داشته باشد ولی [illegible] فیلمی که قصد ساختنش را دارند یك شاهکار ازکاربیرون [illegible] ازبازی درفیلمی که تازه بپایان رسانده بود رضایت [illegible] مدازاین فیلم درچه فیلم دیگری می‌توانم بازی کنم؟ [illegible] آنارك» (که باندازه کافی فیلم احمقانه‌ای بود) [illegible] ... رگ و با ارزش نبود. شوق ومیل زیاد به بازی [illegible] وبازهم بزرگ‌تر انسان را شبیه بچه‌ای می‌کند که بادکنکی است که ناگهان بادکنك منفجر میشود وبصورتش [illegible]

[illegible]

[illegible]

(نقل از کتاب سینما به روایت هیچکاك - صفحه ۱۰۴)

بالا : صحنه‌هایی از فیلم «پنجره عقبی» [illegible]
پایین : هیچکاک.

جهانی درژنو جاسوس بود . ووقایع کتاب Ashended درسوئیس اتفاق [illegible] ... که چه چیزهائی درسوئیس وجود دارد که نشان‌دادنش در فیلم [illegible] ... از زیبائی [illegible] ... در اماتیکی در فیلم [illegible] ... اگر صحنه پرتحرکی درمکان کاملاً [illegible] ... میشود نباید به نشان‌دادن منظره تصاویر زیبا اکتفا [illegible]

(نقل ازمجله کایه دوسینما – شماره ۱۰۲ – سال۱۹۵۹)

تلفن

[illegible] که بتوانم یك فیلم کامل در یك کابین تلفن بسازم [illegible] ... ومعشوق به داخل یك کابین تلفن [illegible] ... همدیگررا نوازش‌میکنند ولبها روی‌هم قرارمیگرند. [illegible] ... میشودکه بدون‌آنکه متوجه بشوندگوشی تلفن از [illegible] ... تلفن‌چی ... میتواند ... [illegible]

(نقل از کتاب سینما به روایت هیچکاك – صفحه ۸٤)

... از زنان

[illegible] ... ازه زن وجود دارد ، مخصوصاً زنهائی‌که [illegible] ... ولی‌کاری نمیتوان‌کرد ، نه میتوان آنها راکشت [illegible] ... نیم مانع فرمان‌دادن وحکومت آنها بشویم .

(نقل ازروزنامه فیگارو – ٤ آوریل ۱۹۵۰)

چشم‌چران

دراین مورد نقدی را بخاطر میآورم . خانم « لوژون » در "London Observer" طی مقاله‌ای نوشته بود که « پنجره رو به حیاط » فیلم بسیارکثیفی است زیرا مردی دائماً ازپنجره به بیرون نگاه می‌کند . فکرمیکنم درمورد بکاربردن‌کلمه کثیف کمی بی‌لطفی کرده است . بله ، قبول میکنم‌که آن مرد یك «چشم چران» بود . ولی میخواهم سئوال کنم آیا همه ما آدمها ، چشم‌چران نیستیم ؟ من حاضرم شرط ببندم‌که ازهرده نفر ، نه نفر چشم چران هستند واگرببینندکه درآن‌سوی حیاط زنی لباس‌هایش را درمیاورد ویا مردی اطاقش را مرتب میکند ، کاری جز نگاه‌کردن نمیکنند، درحالیکه می‌توانند رویشان را برگردانند ویکه بند : «بمن ربطی ندارد» ویا پرده‌های اتاقشان را ببندند ولی هیچ‌کدام اینکارها را نمیکنند ، همانجا باقی میمانند وبه نگاه‌کردن ادامه می‌دهند .

(نقل ازکتاب سینما به روایت هیچکاك – صفحه ۸۲)

دستبند

فکر می‌کنم‌که ازنقطه نظر پسیکولوژیك ، دستبند ازمفاهیمی برخوردار است . . . بستگی داشتن ودربند چیزی بودن . . . درحیطه ودام طلسم بودن . . . هیچ توجه کرده‌ایدکه وقتی عکسی درروزنامه‌ای بچاپ رسیده وزندانی را نشان میدهدکه دستبند به او زده‌اند ودارند بطرف زندان هدایتش می‌کنند ، چقدر مردم نسبت به تماشای عکس علاقه نشان میدهند . یادم میآیدکه زمانی درروزنامه‌ای عکسی ازیك آدم فوق‌العاده مهم‌که یکی ازاعضای بورس نیویورك بود ، بچاپ رسیده بود که با دستبند دستش را بیك سیاه‌پوست بسته بودند. مدتی بعد این تصویر را درصحنه‌ای ازفیلم «سی‌ونه پله» بکار بردم .

تصورمیکنم دستبند یك رابطه مخفی‌هم با سکس‌دارد. هنگامیکه درمعیت یك مأمور پلیس ازموزه جنائی پاریس دیدن میکردم متوجه شدم که اکثرجنایت‌های جنسی ازطریق وسائلی مانند دستبند وآلات و ادواتی که جلوی فعالیت وتحرك را میگیرد ، انجام‌گرفته است .

(نقل ازکتاب سینما به روایت هیچکاك – صفحه ۳٦ – ۳۵)

دنباله دارد

نمایش فیلم ببر کاغذی در پیشگاه علیاحضرت شهبانو

در پیشگاه علیاحضرت شهبانو ، ریاست عالیه جمعیت خیریه فـرح پهلوی فیلم «ببر کاغذی» اثر «کن آناکین» نمایش داده شد .

دراین مراسم علاوه بر چندتن از وزیران وگروهی از مقامات برجسته مملکتی، هنرمندان فلم ازجمله «هاردی‌کروگر» نیزحضورداشتند.

دوازدهمین‌جشنواره‌فیلم‌های‌آموزشی

در حضور والاحضرت شاهپور غلامرضا پهلوی ووالاحضرت منیژه جوایز دوازدهمین جشنواره فیلم‌های آموزشی توزیع شد .

در دوازدهمین دوره جشنواره ۸۲ فیلم از ۲۲ کشور در رشته‌هـای درسی ، علمی ، تربیتی و جهان‌شناسی شرکت داشتند و جوایز باین ترتیب توزیع شد .

برندگان دلفان طلا : **فیلم عالم کائنات** در رشته علمی محصول شوروی

فیلم معماری صفویه در رشته جهانشناسی محصول ایران

فیلم حرکت موجی دررشته درسی‌محصول ژاپن .

برندگان دلفان‌نقره : **فیلم هوا مایه حیات است** در رشته علمی محصول سوئیس .

فیلم آتش در هیمی در رشته جهانشناسی محصول ایسلند .

فیلم ئیدروژن در رشته درسی محصول شوروی .

برندگان دلفان برنز : **فیلم ماه** در رشته علمی محصول امریکا .

فیلم هوا در رشته درسی محصول آلمان فدرال .

فیلم گذشته از دنیای بزرگ در رشته جهانشناسی محصول سوئیس .

بیست فیلم نیز دیپلم افتخار جشنواره را بدست آوردند .

گیرنده‌های تلویزیون

برحسب آخرین آمار منتشره در سراسر دنیا ۳٦٤ میلیون گیرنده تلویزیون وجود دارد که ازاین تعداد صد میلیون گیرنده رنگی‌است.

ایالات متحده امـریکا در میان سایر کشورها از جهت تعداد گیرنده تلویزیون با ۱۲۱ میلیون گیرنده مقام اول را دارد . در شوروی ۵۰ میلیون گیرنـده ودر ژاپن ۲۵ میلیون گیرنده بکار مشغول است .

«ایوان پاسر» کارگردان فیلم «قانون وبی‌نظمی» [illegible] جایزه بهترین کارگردان چهارمین جشنواره جهانی تهران.

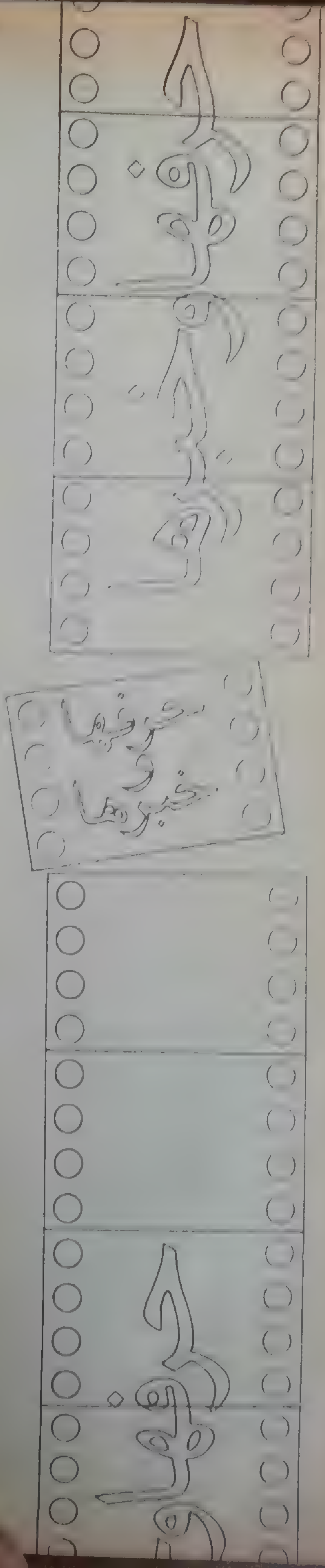
«قانون وبی‌نظمی» برنده جایزه کنفدراسیون بین‌المللی سینمای هنر وتجربه.

جایزه «کنفدراسیون بین‌المللی سینمای هنر وتجربه» درتهران

در حدود چهل تن از اعضای کنفدراسیون بین‌المللی سینماهای هنر وتجربه [illegible] هیئت داوری مسابقه فیلمهای [illegible] کنفدراسیون به جشنواره جهانی فیلم [illegible] آمده بودند ، پس ازپایان برنامه [illegible] که ترتیب داده شده بود ، تصمیم گرفتند جایزه اصلی خودرا نه بیکی از فیلمهای [illegible] خودشان ، بلکه به فیلم «قانون وبی‌نظمی» محصول آمریکا که در مسابقه [illegible] اهداء کنند .

دیپلم افتخاری نیز به فیلم [illegible] زمـان متفاوت» بعنوان بهترین فیلم [illegible] هنر داده شد .

جوایز طی مراسمی در [illegible] کنفدراسیون، به برندگان اهداء خواهد [illegible]



زندگی تازه در کار سینماگران آماتور

[illegible]

نخستین فستیوال پارس

[illegible]

جایزهٔ «گاندی» برای فیلم ایرانی «من آنم که...»

[illegible]

... جایزه اسکار

[illegible]

مدال طلا برای فیلم «انتظار»

[illegible] فستیوال [illegible] نیز موفق به دریافت مدال شده است.

نمایش خصوصی آخرین اثر پازولینی

[illegible]

چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران (جوایز)

فیلم‌های کوتاه :

[illegible]

فیلم‌های بلند :

[illegible]

گفتگوئی با دبیر کل جشنواره جهانی فیلم تهران در باره مسائل اجرائی این رویداد

گفتگوئی که درزیرمیخوانید توسط «بهروز صور-اسرافیل» با «هژیر داریوش» انجام‌گرفته ودر روزنامه «آیندگان» به چاپ رسیده است ، ازآنجاکــه سئوال و جوابهای این‌گفتگو متضمن بسیاری‌ازمطالب‌ونکات مطرح شده وسیله سینمادوستان وتماشاگران فیلم‌های جشنواره است ، آن را عیناً نقل می‌کنیم .

* * *

★ امروز، دو روز پس‌ازپایان چهارمین‌جشنواره ، جدا ازاظهارنظر آدمهای دیگر، خودتان این رویداد را چگونه ارزیابـــی می‌کنید . البته ، تاکید من برشیوه برگزاری است .

– جشنواره‌ی اول ما ازنظرکیفیت اجرایی خیلی خوب بود . به این خاطرکه جلسه‌هـــای نمایش فیلم ، برنامه‌ها ، ومهمتر ازهمه تعداد تماشاگر بسیار محدود بود . درنتیجه نخستین جشنواره با آرامش برگزار شد ومشکلی وجود نداشت . اشکالهای اجرایی ازجشنواره‌ی دوم شروع شد . برنامه‌های ماگسترش بیشتری یافت و طبیعتاً تعداد مهمانان ، تعداد سئانس ، تعداد مردمی‌که می‌خواستند فیلمهارا ببینند ، مساله‌ی رفت‌وآمد ، مساله‌ی انتشارات ، مساله‌ی بلیت و . . . بیشتر شد . جشنواره‌ی سوم ، شاید قربانی توفیقِ خودش شد ، وقربانی هنوز پیدانکردن فرمولها و الگوهائـــی‌که می‌بایست درسطح مملکت ما و باتوجه به مشخصات شهر وخلقیات مردم تجربه بشود . می‌دانید ، مسائلی وجود داردکه مال خود ماست . ما نمی‌توانیم بگوئیم‌که چون فستیوال «کان» فلان‌کاررا می‌کند ، یا فستیوال مسکو به‌آن صورت دیگر عمل می‌کند ، ما راه یکی ازاین‌دو را بپذیریم . مثالی برایتان بزنم . درفستیوال «کان» چه درکاخ جشنواره‌ها وچه درسینماها ، وقتی‌که سالن پرشد ، فقط وجود یك دخترخانم ظریف بیست ساله‌کافیست‌که جلوی ورود بقیه را بگیرد وبقیه هم عصبانی نمی‌شوند وخدای نکرده دست روی آن دخترخانم هم بلند نمی‌کنند . یا فرض بکنید ، در تمام جشنواره‌هـــا ، آدم‌هـــای مهم و غیـــرمهم ، درصورتیکه اجازه بدهندکه وارد سالن نمایش بشوند ، اگر جا نباشد ، روی زمین یا روی پله‌ها می‌نشینند . اما درتهران ، اینجورکارها با خلقیات ما سازگار نیست . اصولاً باید بگویم‌که ما مردم تهران ، اساساً یك خورده فطرت بورژوا داریم ، حالادرهرطبقه‌ی‌اجتماعی‌که باشیم. وجودکارتهای دائمی معتبر برای همه‌ی سینماها درسال گذشته (که این ، البته دربعضی ازجشنواره‌های دیگرهم وجود دارد) اشتباه واشکال عمده‌ی جشنواره‌ی سوم بود ، با نتیجه‌ای‌که دیدیم : شلوغی زیاده‌ازحد درداخل‌سالن‌ها. دراینجا به داخل سالن‌ها اشاره می‌کنم ، چون درمورد شلوغی بیرون سالن‌هاکاری نمی‌توانیم بکنیم وانشاءالله موقعی‌که سطح برنامه‌های معمولی سینماها ازنظرکیفی بالا برود ودیگر وسائل تفریح زیاد بشود ، ازفشار به‌جشنواره کاسته خواهد شد تاآن موقع ، دراین موردکاری نمی‌شود کرد .

درجشنواره‌ی چهارم ، ازبین بردن کارت‌های دائمی، باعث شدکه وضع داخل سالن‌ها منظم‌تر ازپیش‌باشد یعنی کسی که کارت ورودی داشت می‌دانست‌که یك صندلی دارد که توی سالن راحت بنشیند وفیلم را تماشاکند اما یك اشکال تازه پیش آمد وآن این بودکه افرادی‌کارتهایی داشتند وتوی سالن نمی‌رفتند. چرا ؟ دلایل مختلفی دارد برای بعضی ازمقامات مملکتی بلیت فرستاده شده بود . که اساساً فرصت فیلم دیدن ندارند گروه دیگرکارتهای مختلف جلسات مختلف همرمان را توی جیبشان داشتند ، ویکی را ازآن میان انتخاب میکردند ، [illegible] که این‌کارت‌ها بهشان داده شده یا آنها [illegible] مجاز هستندکه این انتخاب را بکنند . البته ، در وهله اول به نظر می‌رسدکه حق با این عده است ، آنها [illegible] داشته‌اند ، رفته‌اند ، پول داده‌اند ، کارت [illegible] نمایش را خریده‌اند واکنون می‌توانند هرکدام [illegible] بخواهند تماشاکنند . این ، به ظاهر منطقی است درحقیقت چنین نیست . این دردناك است . [illegible] به خاطر پول به هـــرحال بی‌مقداری‌که [illegible] بلیت‌های جشنواره خیلی ارزان است)، [illegible] را سلب می‌کنم .

★ قیمت بلیت جشنواره‌ی‌تهران ، چه نسبتی با [illegible] بلیت دیگر جشنواره‌ها دارد ؟

– به نسبت جشنواره‌های دیگر [illegible] مردم ما ، خیلی‌پائین وکم است مثلا [illegible] بلیت کاخ جشنواره درسال‌گذشته ۲۵ فرانك [illegible] (که لابد امسال ۳۰ فرانك خواهد بود) [illegible] مسابقه» درسینمای «المپیا»ی کان‌که [illegible] نیست ، قیمتش سال‌گذشته ۱۵ فرانك بودکه [illegible] ۲۰ فرانك خواهد بود . البته ، ما قیمت را [illegible] بالا ببریم ، زیرا بالابردن قیمت بلیت به [illegible] برنامه‌ها را ، به خصوص برای طبقه‌ی [illegible] سنگین ودشوار می‌کند ، واین مفهوم را [illegible] جشنواره فکرمی‌کند «فرهنگ» قیمتی دار [illegible] بالاتراست . درصورتیکه اعتقادی‌که پشت [illegible] هست ، این است‌که فرهنگ یکی ازلازمه‌های [illegible] مثل اکسیژن وآب وپروتئین‌که برای [illegible] این هم برای روح وفکرلازم است . [illegible] با این مساله‌که قیمت بلیت‌ها ازنظر [illegible] پائین است ، یعنی خدای نکرده مواجه [illegible] که ازاین فرصت خرید ارزان استفاده می‌کنند [illegible] بعداً بلیت شش تومانی را به سی تومان [illegible] دویست تومان یا چهارصد تومان [illegible] [illegible] قیمت مخصوص درزمان مردم [illegible] البته دراین معادله‌ی نامشروع [illegible] کسی می‌رود بلیت فیلم «مسخ» بوندی [illegible] تومان ، چون فکرمی‌کند فیلم [illegible] اما دراین فیلم فکر می‌کنم [illegible] شد وهمه لباسهای پوشیده‌ی [illegible] داشتند ! بنابراین ، باتوجه به [illegible] سال وچهار جشنواره‌ی‌گذشته [illegible] یك راه حلهایی را پیداکرده‌ایم [illegible] برده‌ایم ، اما خودمان [illegible] ازجمله اینکه ، با وجود [illegible] دارد . بعضی ازصندلی‌ها خالی [illegible] بیرون ازسینما هستند بلیت ندارند . [illegible] برای اینکه به سینماگفته شده به هیچوجه [illegible] هیچ شرایطی برای یك صندلی [illegible] ازنظر تماشاچی ، که فکرمی‌کنم مهمترین [illegible] ازنظرمسائل سازمانی درداخل [illegible] به اینکه جشنواره‌ای هستیم [illegible] ازامکانات خیلی‌کم ، ازنظر [illegible] ازنظرمکان و [illegible] شهری جهان [illegible] علی‌المعمول عمل می‌کنیم ، [illegible] بخش‌های مختلف مربوط به جشنواره [illegible] جشنواره‌ی دیگری دیده می‌شود ، [illegible] موفق‌پیداکنیم . [illegible] است شاید این [illegible]

[illegible] هر کشور تا سالن نمایش که می‌تواند هر یک در هفت طبقه جای گیرد ، و داشتن تمام وسایل مورد نیاز جشنواره و شرکت کنندگان ، و وسایل دفتری و از [illegible]

خود این مجمع محاسن دیگری هم خواهد داشت [illegible] ما قادر می‌شویم ، یک حداقل کیفیت قابل قبول پروژکسیون، نور وصدا را در این سالن‌های خودمان به وجود آوریم ، یا حداقل قابل قبول نظافت را ، من در اینجا از لوکس بودن حرف نمی‌زنم . فقط از [illegible] حرف می‌زنم که در آن تصویر فیلم «دقیق» باشد ، [illegible] خوب به گوش برسد و دور و بر آدم هم تمیز باشد . [illegible] صاحبان سینما الان نمی‌شود چنین خواسته‌هایی [illegible] کرد ، زیرا می‌گویند که با وجود قیمت کنونی [illegible] در ایران ، و افزایش اندکی که در سالهای اخیر [illegible] برای آنها صرف نمی‌کند که بهتر از این کار [illegible] خوبی در سال‌های اخیر مخارجشان بسیار بیشتر شده [illegible] شرایطی که سینماهای تهران سود چندانی به دست می‌آورند و آنچه در می‌آورند شاید تنها استهلاک سرمایه را جبران می‌کند . چطور می‌توانیم از آنها [illegible] که مثلاً پروژکتوری با سه «لنز» مختلف داشته [illegible] بین ده دوازده روز سال کارهای ویژه‌ای [illegible] کنند . آنها مسلماً جواب خواهند داد که همین [illegible] هست و ما در تمام طول سال همینطور کار می‌کنیم ، [illegible]

★ آقای داریوش . اجازه بدهید ، دو سه تا از [illegible] رادهای جشنواره را که این روزها بیشتر از زبان مردم شنیده می‌شد در اینجا مطرح کنیم و از شما پاسخش را بگیریم . شایعه‌ای همیشه در مورد جشنواره‌ی تهران وجود [illegible] کارت‌ها و بلیت‌های جشنواره به دست کسانی می‌رسد که با وابستگی‌ای با جشنواره و مقامات آن دارند ، یا کارمند وزارت فرهنگ و هنر ند ، یا به هر حال اولویت غیر معقولی برایشان در نظر گرفته شده است . آیا ، شما فکر می‌کنید این شایعه درست است ؟

[illegible] از همکاران خودم در همین دفتر جشنواره [illegible] وند و بلیت بخرند ، یعنی از کسانی که [illegible] هر کس به گردش این جشنواره حق دارند زیرا [illegible] سال در این زحمت می‌کشند . البته من [illegible] همه‌ی مقامات نمی‌توانستم این خواهش را بکنم [illegible] حتی داده نشود ، اما لااقل در مورد همکاران [illegible] ستم و این کار را هم کردم و آنها هم همه [illegible] . همیشه در مراسمی که برگزار [illegible] تعداد بلیت‌هایی که جنبه‌ی افتخاری دارد [illegible] فرهنگ و هنر پولش را می‌پردازد و مجانی برای مقامات فرستاده می‌شود ، که بعضی‌ها [illegible] می‌کنند و بعضی‌ها هم نمی‌کنند . زیرا در همه‌ی مقامات علاقمند به سینما نیستند و لزومی [illegible] در عین حال ، در میان همین مقامات ، گروهی دوستدار سینما هستند و به جلسات هم [illegible] دیگری که لازم است من در اینجا اشاره [illegible]

[illegible] همکو هنر در اختیار یک مقام عالی‌رتبه‌ی وزارتی [illegible]

[illegible] بکنم که دفتر جشنواره نه وقت و نه [illegible] ست که به کار بلیت‌ها رسیدگی بکند [illegible] راست که بلیت ، به وضع [illegible] که همه‌ی طبقات اجتماعی [illegible]

کننده‌ی بلیت و نه فروشنده‌ی بلیت بود . از طرف دیگر این مساله را هم باید در نظر گرفت که پول فروش این بلیت‌ها پول دولت است و پولی است که باید به جیب دولت برگردد . بنابراین ، مساله‌ی کوچکی نیست که بنشینیم و فکر کنیم که یک عده نشسته‌اند و خورده‌اند و برده‌اند و باید یک کمی جدی‌تر و منطقی‌تر با این مساله روبرو شد ، زیرا هر شش تومانی که در این جشنواره بابت خرید بلیت پرداخت می‌شد ، پولی بود که به خزانه‌ی دولت پرداخت می‌شد . مگر ، در مورد بلیت‌هایی که مجانی به پاره‌ای افراد داده شد ، که آن بحثی دیگر است .

★ با توجه به آنچه که بیشتر خود شما گفتید ، وضع خاص اجتماعی و خلقیات مردم ما ایجاد می‌کند که تدابیر ویژه‌ای برای کنترل و ایجاد نظم - چه در داخل تالارهای نمایش فیلم و چه بیرون درها - به وجود بیاید . من فکر می‌کنم ، جشنواره‌ی تهران باید کادر کنترل کننده‌ی سینماها و تالارهایش را هم خودش تربیت بکند ، تا ماموران کنترل ندانند که چطور باید با مردم رفتار کنند و آنان را با خشونت‌ها و بی‌ادبی‌های خود نیازارند .

همانطور که بیشتر به شما گفتم ، ما می‌توانیم مدام [illegible] های موفقی انتخاب بکنیم ، با آنها تجربه بکنیم ، [illegible] را انتخاب بکنیم ، نامناسب‌ها را دور بریزیم [illegible] راه حل تقریباً اساسی برسیم . یکی از موارد ، [illegible] است که شما می‌گویید . بله ، کاملاً می‌شود چنین کرد . البته همین امسال هم در هر سینما علاوه بر ماموران [illegible] ل همبستگی ، نماینده‌ی جشنواره حضور داشت ، اما باید توجه کنید که کادر جشنواره تشکیل شده از عده‌ی بسیار معدودی که در سطح تخصصی کار می‌کنند و ما نیروی انسانی برای کارهای لازم خودمان را هم در دو سه هفته‌ی پرکار برگزاری جشنواره ، از این جا و آن‌جا تامین می‌کنیم . بنابراین امکان ندارد که ورود و خروج مردم به سینماها را هم ماموران اصلی جشنواره کنترل بکنند ، چون [illegible] بسیار کم است و در جاهای دیگر به وجودمان احتیاج [illegible]

از سوی دیگر ، جشنواره به هر حال در بطن [illegible] عمل می‌کند . بنابراین نمی‌شود گفت که تمام [illegible] مسائلی که ربطی به جشنواره ندارد ، توسط جشنواره [illegible] مساله‌ی به وجود آمدن آن «مجتمع» . [illegible] به این ده دوازده روز سال نخواهد [illegible] فعالیت‌های فرهنگی و نمایشی خواهد [illegible]

★ حالا ، بیایید اندکی مسائل مربوط به سینماها و سالن‌های نمایش فیلم را فراموش بکنیم و به موضوع‌های دیگری که در مورد جشنواره‌ی چهارم مطرح بوده بپردازیم . مثلاً مساله‌ی هیات داوران و ترکیب آن ، [illegible] اززا [illegible] ازادها ، شهرت و سابقه‌ی داوران را برای داوری [illegible] ارزیابی می‌کردند . به ویژه که خود داوران ، در یک [illegible] مطبوعاتی گفتند که جز یک یا احتمالاً دو نفر ، [illegible] بر مسند داوری یک جشنواره‌ی درجه‌ی اول ننشسته‌اند .

در این پرسش ، چیزی که گمراه کننده می‌شنوم ، و آن این است که جشنواره‌ی تهران باید [illegible] عنوان داور انتخاب کند که قبلاً جشنواره‌های [illegible] صحه گذاشته‌اند . من خواهم گفت که ابداً [illegible] که اصلاً اهمیت نمی‌دهم که فلان جشنواره [illegible] آدم‌ها وقتی می‌توانیم قضاوت بکنیم ، که آنها را [illegible] را ندیده باشم و مقالاتش را راجع به سینما نخوانده [illegible] جز یک قضاوت خیلی دلبخواهی در مورد مناسب [illegible] بودن یا اهمیتش نمی‌توانم بکنم .

[illegible] که ابتدا در موردی قضاوت [illegible] به فکر تحقیق در موضوع [illegible] مثل «دلبرت‌مان» که [illegible] رئیس صنف کارگردانان [illegible] اهمیتی نمی‌دهم که گروه [illegible] در مورد فیلمها را ابدا [illegible] «کان» داور [illegible]

★ آیا جشنواره‌ی فیلم تهران [illegible]

[illegible]

... چطور می‌خواهید که

[illegible]

★ مسکرد

بهروز ... [illegible]

درباره‌ی «در غربت» سهراب شهید ثالث

tip

فیلم جدید کارگردان ایرانی «سهراب شهید ثالث» بعد از فیلم «طبیعت بیجان» [illegible] که سال قبل ساخته شده — [illegible] روزمره ، یعنی شاعدین خارجی ساکن برلن . «شهید ثالث» موفق شده عمیقاً تأثیر

بگذارد ، البته بدون اینکه تصرفی درواقع [illegible] کرده و یا تهیجی نامربوط را عامداً [illegible] [illegible] و دوربین [illegible] حسی [illegible] [illegible] محور شود و فعبت را [illegible] [illegible] کند . [illegible] خود [illegible] کافی [illegible] . [illegible]

سهراب شهید ثالث [illegible] [illegible] نسبت یك به دو [illegible] کرده . [illegible] [illegible] کرده . [illegible] تابستانی» ساخته پتراشتاین Peter Stein را نام برد که به نسبت یك به نه (آنهم بطریقه رنگی) ساخته شده است ، یعنی نه برابر آنچه نمایش داده شد ، فیلمبرداری شده است .

به این ترتیب میتوان فیلم «در غربت» را یك فیلم [illegible] (Dokumentar Film) بشمار آورد ، البته بشرطی که در مقابل کلمه مستند تا اندازه‌ای انعطاف بخرج داده باشیم .

اغلب به یك ایده غیر عملی یا دور از واقعیت برخورد کرده‌ایم که آنرا با حقه‌های فیلمیك تصویر کرده‌اند [illegible] مستند گذارده‌اند. بطوریکه [illegible] [illegible] واقعیتی [illegible] [illegible] «سهراب شهید ثالث» بمثابه یك [illegible] است . چرا که مقایسه داستان این فیلم [illegible] [illegible] وظیفه تماشاگر است ، بلکه اصولاً [illegible] [illegible] زندگی میکنیم . [illegible] [illegible] [illegible] «زندگی خود بصحوحه کسل کننده است مخصوصاً نه آنقدر که درباره‌اش صحبت شده است اما آنچه ما در اینجا نه یك کارگر خارجی ارائه میکنیم یك زندگانی انباشته از خستگی و احتیاج است .»

[illegible] بدون زوم ، حرکت‌های بزرگ [illegible] و با [illegible] تکنیکی [illegible] وجود کارگرهای خارجی [illegible] [illegible] ، [illegible] دسته‌جمعی را ، ایستگاههای مترو و [illegible] همه و همه غربت و [illegible] انتخابی ، تنها هنگامیکه [illegible] و [illegible] میرسند ، در تصویر [illegible] دوست دختر آلمانی در آپارتمان [illegible] کارگران در ناهارخوری کارخانه . در [illegible] مترو ، همه‌اش دربرخورد و [illegible]

[illegible] طور بنظر میاید که گویا این [illegible]ی موجود بین داخل وخارج، [illegible] نه‌ترین و مخوف‌ترین [illegible] بدتر چنین بنظر میرسد [illegible] [illegible] [illegible] ن ورشد کردن است.

[illegible] الث» تقریباً یك فیلم [illegible] (Camera Film) است. زیرنویس [illegible] مفهوم میسازد واین کمی [illegible] کند. تقریبا حالتی قدیمی بفیلم [illegible] انبوهی شهرهای مختلف باعث [illegible] غریبه‌ها وانهائی که کمتر غریبه [illegible] بوجود بیاید که آنها به اجبار باید [illegible] [illegible] از نظر دور داشت، بلکه تأکید [illegible] که فیلم [illegible] این [illegible]

[illegible] از طولانی بودن صحنه‌ها [illegible] [illegible] مطالب را که باید [illegible]

نموده است. هنگامیکه حسین سه دقیقه تمام درایستگاه مترو منتظر میماند، خود نشانه یك بیماری است که درتمام صحنه‌های فیلم قصد ارائه‌اش را دارد و ادعا میکند که میخواهد نشان بدهد.

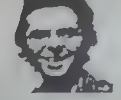
حرکت و تحرك انسانها مهارشده و در دنیائی پر از تکنیك اما مرده، محاط گردیده است. دنیائی که انسانها را چنان از یکدیگر جدا کرده، چنان نسبت بیکدیگر غریبه کرده که اگر شروع نکنند با یکدیگر بجوشند و بگفتگوبپردازند، عنقریب‌بصورت پیچ‌ومهره‌هائی برای وسایل یدکی ماشین‌ها درخواهند آمد. اما بازی‌ها در داخل‌ناهارخوری کارخانه بحد کافی منزجرکننده و نچسب است. بعضی از سکانس‌هارا که میبینی یاد فیلم صامت آلمانی «برادران» میافتی که فقـر و نکبت کارگران بندر هامبورك را درزمان اعتصاب سال ۱۸۹۶ نشان میدهد. [illegible] از آن زمان تاحال خیلی چیزها هستند که هنوز تغییری‌نکرده‌اند.

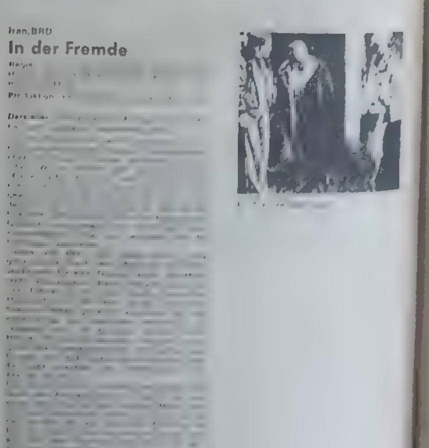
مجله "Tip"

FILM INTERNATIONAL

4 Juli 1975 — Unabhängige Zeitung zu den 25. Internationalen Filmfestspielen Berlin

Typ: Prinz





«سهراب شهید ثالث» در فیلم خود «در غربت» نمیخواسته یك‌کارگر خارجی را معرفی نماید، بلکه میخواسته حد یك بی‌نوائی را در «غربت» نشان بدهد. همانند فیلم موفقش «یك اتفاق ساده» یا فیلم «طبیعت بیجان» حوصله بخرج داده تا بتواند این واقعیت را هرچه بهتر نمایانگر باشد. او با سبك و سنگین‌کردن صحنه‌ها، صحنه‌ای را انتخاب میکند تاچگونگی موقعیت تیپیك یك‌کارگر ساده ترك‌را درحالتی که از اجتماع طرد شده ــ آنهم تازه نه در بدترین حالتش ــ شرح دهد و بگوید که وی ساعات بین کارش را چگونه میگذراند. «شهید ثالث» برلن را از این دیدگاه نشان میدهد. شهری کاملاً غریب، جائی برای پول‌درآوردن برای آینده‌ای دور ورؤیائی. مردی متکی به نفس ــ (پرویز صیاد) ــ برای ۹۵۰ مارك درماه دریك کارخانه، ساعت‌های متمادی‌کاری دستی و یکنواخت را تکرار میکند. او در ناهارخوری‌کارخانه غذا میخورد و هنگامیکه استثنائاً یك آلمانی با وی به گفتگو میپردازد، خودرا خوشبخت حس میکند و با خنده، احساسات درونی‌اش را آشکار میسازد. این کارگردربرلن احساس‌خستگی‌میکند، حوصله‌اش سر میرود، برای خانواده‌اش دروطنش، نامه مینویسد. وقتی یك همکار ترك و هموطن فعالترش کوشش میکند به او آلمانی حرف‌زدن را بیاموزد و بفهماند که «کشور آلمان درقاره اروپا واقع شده است» از خود علاقه‌ای نشان نمیدهد. او سعی میکند قبل از هرچیز لغاتی را بیاموزد که بتواند از آنها استفاده نموده با زنها صحبت کند.

تلفظ بد و آلمانی غلطی که در حاشیه وخارج از دستور زبان آلمانی قرار گرفته. درحقیقت نمایانگر اندازه وحد تنها بودن آنهاست واین مورد هنگامی به اوج خود میرسد که او نمیتواند با یك زن پیر وتنها گفتگو کند.

وقتیکه یکی ازآنها یك دختر آلمانی‌را بعنوان میهمان وارد معرکه میکند، این مسئله را یك برگ برنده دانسته و برای خود بعنوان بزرگترین فتح بشمار میآورد و درست بهمین دلیل مورد حسادت بقیه قرار میگیرد.

تمام علائق حتی تمایلات مشترك از بین رفته است. دربین این مردان، هیچ چیز جز یك نوع دوستی‌سطحی، اجباری واعتراض‌آمیز که ازدردها وگرفتاریهای مشترك آنها سرچشمه گرفته‌است، بوجود نیامده است.

فیلم از برانگیختن احساس ترحم واشك صرفنظر کرده است و تنها آنچه که در واقع وجود دارد، دقیقاً تصویر نموده است. در تحت نابلدها ودست‌وپا چلفتی‌ها را عمده‌ی بازی میکنند، بطوریکه «شهید ثالث» از این موضوع استفاده کرده وواقعیات را دقیقاً و بطور بازری توانسته، نشان دهد. وی با دقت هرچه تمامتر صحنه‌هائی را بکار میبرد تا بتواند موقعیت استثنائی انسانهائی را که در شهری پرتحرك، جنجالی وغنی حضوردارند ولی انگار که درخلاء زندگی میکنند، آنطور که بایدوشاید نشان دهد.

گاهی اوچنان‌واقع‌بینانه صحنه‌ها را ساخته که حتی این توهم پیش میآید که گویا [illegible] دارد یك فیلم مستند عجیب وغریب را میبیند. درپایان این حرفها میخواهم امتیازی که [illegible] برایش قائل شده بگویم: «شهیدثالث» توانسته رابطه‌ای معنوی و بدون تصنع با مردم ساده برقرار سازد و با آنها به تفاهم برسد.

مجله Film International

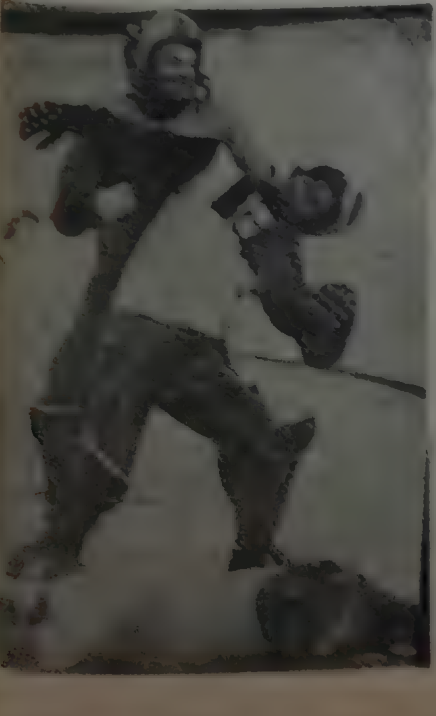
شاعر سینما را کشتند

«جوزپه پلوزی»

جسد پازولینی را به آمبولانس منتقل میکنند

نورمن جویسون: چرا «رولربال» را ساختم

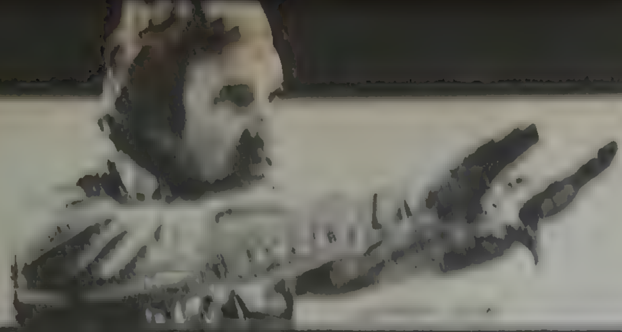
Norman Jewison
Why I made Rollerball



[illegible]

... درباره تضاد بین انسان‌ها و عقاید بوده اما در ... فقط تهدید خشونت در زمینه‌داستان حس میشده است. خشونت در ... ها دارند ... به صورت یک نمایش مضحک نشان داده میشود. درفیلم «در گرمای شب» خشونت به بند کشیده شده اما در کمین نشسته است و در هردو فیلم موزیکال او «ویلون زن روی بام» و «عیسی مسیح، سوپر استار» خشونت ... اصلی داستان را تشکیل میدهد

[illegible]



حرفهائی تازه با :

جوزف لوزی

JOSEPH LOSEY

قبل از اینکه وارد کار سینما شوید، درباره آن چه تصوری داشتید ؟

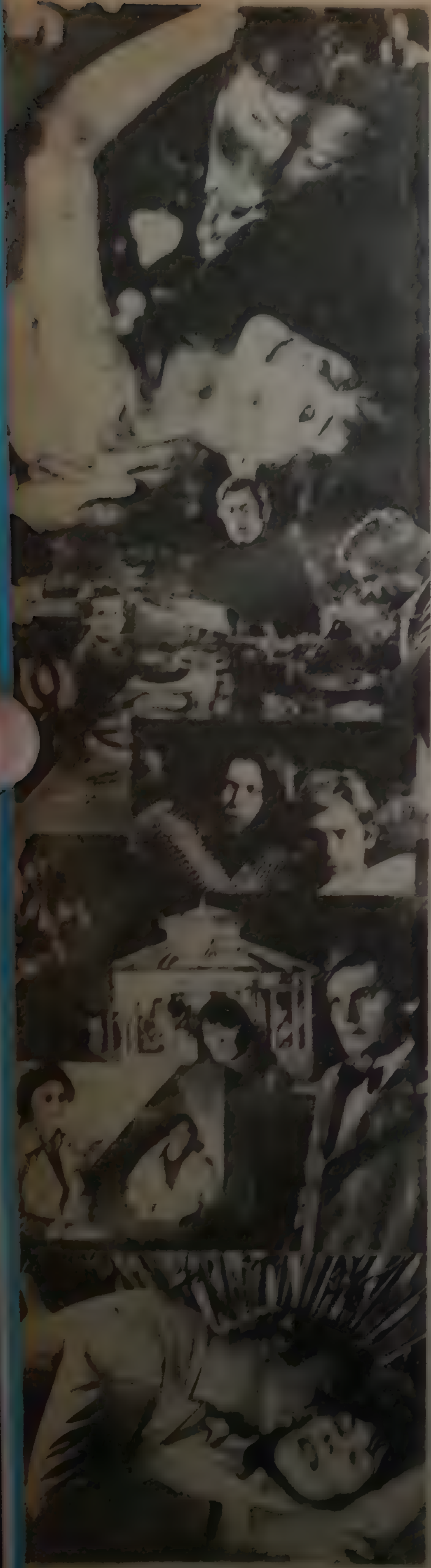
آغاز قصد ورود به کار سینما را نداشتم. [illegible] این بود که تحصیل پزشکی کنم. سه سال [illegible] دانشکده پزشکی درس خواندم و تابستانها [illegible] آموزش کردم. اما همیشه [illegible] خودم را باید از طریق کارهای [illegible] انم. با اینحال خانواده‌ام نظر خوشی [illegible] و تآتر نداشتند و کار کردن در آنها [illegible] ازشأن افراد خانواده میدانستند. من [illegible] داشتم که خیلی مقتدر وخشن بود. وی [illegible] ش فقط یک‌بار برای دیدن فیلمی از [illegible] به سینما رفته بود. وقتی من بچه [illegible] هفته‌ای دوبار به سینما میرفتم. بهترین فیلمهائی که دیده‌ام بدون شک به‌آن زمان تعلق دارند. درضمن به‌تآتر هم علاقه داشتم وازدوازده سالگی درتآترهای مدرسه شرکت میکردم. در یک مسابقه‌که درمدرسه برای‌نوشتن یک نمایشنامه یک پرده‌ای ترتیب‌یافته بود شرکت‌کردم. برنده [illegible] «خدایان کوهستان» نام داشت. چندی بعد زمین خوردم وپشتم شکست. این واقعه باعث شدکه ازفکر تحصیل پزشکی منصرف شوم. درآن‌موقع خیلی جوان بودم ونمیدانستم چکارکنم. به [illegible] نویسندگان، منتقدان ودکوراتورها آشنا شدم. درسال ۱۹۳۰ به‌نیویورك رفتم وبه‌کار روزنامه‌ [illegible] مقالاتی [illegible] وتآتری‌نوشتم. برای نوشتن این مقالات دستمزد اندکی میگرفتم. بعد رفته رفته واردکار تآتر شدم درحالیکه ابداً میلی به ساختن فیلم [illegible]. یا اگرداشتم خودم ازآن‌بی‌اطلاع بودم. [illegible] نمایشنامه‌ام را بعنوان یك حرفه‌ای [illegible] ودوسالگی دربرادوی روی صحنه [illegible] این نمایشنامه ازطرف منتقدان مورد انتقاد شدید قرارگرفت ولی از نظر [illegible] موفقیتی [illegible]

[illegible] نمایشنامه‌های متعددی روی صحنه آوردم تا اینکه شروع بساختن فیلمهای مستند کردم. درآن زمان ازنظرمالی درشرایط بدی [illegible] رادیو رفتم و با اجرای چند «شو» موفقیتهای زیادی بدست آوردم. «لوئی . ب . مایر» که ازموفقیتهای برنامه‌های رادیوئی من مطلع شده [illegible] ازمن دعوت‌کردکه به هالیوود بروم. قبل ازشروع‌کار دررادیو چند فیلم آموزشی ساخته بودم و بعنوان نمونه چند صحنه ازفیلمهای [illegible] استفاده قرار داده بودم. این‌کار برای من‌تجربه [illegible] سالهای ۱۹۳۰ [illegible] بود برایم پیش آید. بااینحال پیشنهاد «مایر» [illegible] سربازی بردند. مرا به قسمت فیلمسازی بردند تا برای سربازان فیلمهای مستند بسازم، کاری که ابداً دوست نداشتم وممکن بود مرا برای همیشه ازسینما متنفر سازد. [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]



[illegible]

— درباره «[illegible]» چه نظر دارید؟

[illegible]

— این امر در مورد [illegible] فیلمهای شما [illegible] صدق میکند.

[illegible]

— با بازیگران چه رابطه‌ای دارید؟

[illegible] پایان فیلمبرداری همه چیز [illegible] میشود، مثل طلاق گرفتن بدون [illegible] مردن بدون [illegible]

بعضی از بازیگران [illegible] فیلمبرداری به [illegible] پرسوناژی که بازی می‌کنند [illegible]

[illegible] شباهتی داشت. او هرگز زندگی [illegible] پرسوناژی را که در فیلم نقشش را بر عهده داشت حتی برای مطالعه و تجربه — بخانه نمی‌برد.

— بعد از پایان فیلمبرداری چه احساسی دارید؟

— این یک لحظه وحشتناک است. [illegible]

[illegible] که از عمرش باقی است، میداند [illegible] چکار خواهد کرد. بهمین جهت [illegible] سعی میکند هرچه زودتر [illegible] فیلمسازی در واقع یکنوع [illegible]

[illegible]

با «ریچارد بروکس» درباره «گلوله را گاز بزن»!

[illegible] در [illegible] که فیلمهای مد روز نظیر فیلمهای پلیسی ، فیلمهای خصوصی و فیلمهای سیاه ، نوع وسترن را به فراموشی [illegible]رده‌اند ، دوباره به این نوع فیلم برگشته و «گلوله را گاز بزن» (درتهران : یکه تازان) را ساخته‌اید؟

[illegible] می‌آمد . [illegible] ظر به مافیا بپردازد . [illegible] جهت جواب منفی دادم . خیلی‌ها نظیر [illegible] جف» و «برومن [illegible] کردند مرا وادار به قبول این کار [illegible] آنها سئوال کردم : «اگر کاملاً به [illegible] وفادار بمانم ، مافیا درباره من چه فکر [illegible]

[illegible] خواهد کرد ! حتماً دلش میخواهد یك جا [illegible] و گاس ، یك آپارتمان در سوئیس و یك محلی درپاریس داشته باشی . بدون شك [از] دخترها و اتومبیلهای بزرگ خوشت می‌آید. نه ؟» دیدم که این چیزها در روال من نیست. من شخصاً مخالفتی با مافیا نداشتم . ولی این کتاب داستان واقعی مافیا نبود. [illegible] : «اگر این داستان را بیك تکنیسین خوب‌بدهید موفقیتش حتمی خواهد بود . ولی من نمیتوانم فیلم موفقی از آن بسازم» . در نتیجه این بزرگترین شکست من بود . میتوانستم امروز مرد ثروتمندی باشم . بعد نوبت به «سرپیکو» رسید . «دولارنتیس» آن را بمن پیشنهاد کرد. ولی این سوژه مرا به هیجان نمی‌آورد. میدانید ازاین داستانهای جنائی هفته‌ای پنج یا شش شب در تلویزیون می‌بینید .

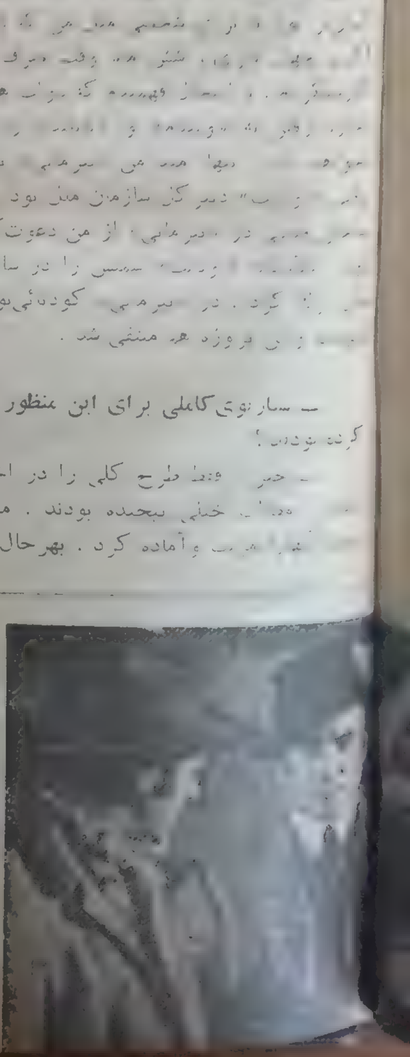
بعد پارامونت «قانون و نظم» را بمن [illegible] کرد . کتاب خوبی بود ولی در آن اثری از قانون و نظم دیده نمیشد . همچنین «رابرت دورفمان» فیلم «پاپیون» را بمن پیشنهاد کرد . من «آلن دلون» و «ژان پل بلموندو» را میخواستم [illegible] این هم چهار میلیون دلار خرج بالا می‌[illegible] . ازاین فیلم هم منصرف شدم . سوژه‌ای که خیلی از آن خوشم می‌آمد «سیاستهای تروی در جنوب غربی آسیا» بود . یکی از محققین دانشگاه یال گزارش مستندی درباره «مثلث طلائی» تهیه کرده بود . این گزارش بحدی مستند بود که دولت اجازه چاپ آن را نداد این مطلب تنها درباره سایگون نبود ، [illegible] درگیری تدریجی آمریکائیها را در هندو[چین] بعد از عزیمت فرانسویها [illegible] سیا و کمپانی‌های [illegible] امریکا [illegible] داشتند ، [illegible] میکرد [illegible] بسیاری از حکومتهای [illegible] [illegible]

RICHARD BROOKS

[illegible] از من دعوت کرده [illegible] را در سازمان [illegible] کرد . در [illegible] کودتائی بوقوع [illegible] پروژه هم منتفی شد .

— سناریوی کاملی برای این منظور تهیه کرده بودید ؟

— [illegible] فقط طرح کلی را در اختیار [illegible] خیلی بیچیده بودند . مشکل [illegible] آماده کرد . بهرحال قبل [illegible] من به محل ، سناریو را نمی‌نوشتم . این [illegible] یك اثر مستند نبود . بلکه بر یك زمینه واقعی ، پرسوناژهای ساختگی ایفای نقش میکردند . بعدازآن روی پروژه دیگری کار کردم که «نورث دالاس ۴۰» نام داشت . درآن زمان سناریستها در حال اعتصاب بودند . من روزهایم را درانتظار پایان اعتصاب میگذراندم. به کسانی که از این موضوع تعجب میکردند ، میگفتم من خودم را بیشتر نویسنده میدانم تا کارگردان ! بعد تصمیم گرفتم به ایده‌هائی‌که چند سال قبل ، زمان «حرفه‌ایها» جمع‌آوری کرده بودم ، بازگردم . این ایده‌ها به مسابقات استقامت سوارکاری که در طول سالهای ۱۸۸۰ تا ۱۹۱۰ برگزار میشدند ، مربوط بودند . البته خود مسابقات برای من در درجه دوم اهمیت قرار داشتند . درحالیکه پرده سینماهارا فیلمهای جنائی و حادثه‌ای اشغال کرده بودند ، فکرمیکردم اغلب آمریکائیها ازآنچه درروزگار گذشته در غرب اتفاق افتاده بی‌اطلاعند . من عاشق غرب هستیم . [illegible] دیگری آنرا دوست دارم . دلم میخواست‌فیلمی درباره افرادی که نسبت بهم دارای احساس بودند ، بسازم . احساسات قوی و پرشور ، افرادی قوی‌تر از طبیعت زیرا برای خودشان دارای ضوابط اخلاقی بودند . داستان [illegible] درباره خوبها و بدها و کسانی که در مسابقات پیروز میشدند ، نبود . داستان درباره جنبه‌های مختلف عشق میان مردها و زنها ، عشق میان مردها و اسبها و عشق میان مردها و زمین زیرپایشان بود . درطول این داستان پرسوناژها [illegible] تلقی خودرا اززندگی نشان میدادند . میخواستم آنچه را که واقعاً اهمیت دارد بیان کنم . حتی آدمهای ضعیف ، آدمهای بدون [illegible] بتوانند چیزی یاد بگیرند . میخواستم که [illegible] هنگام خروج از سالن از خودشان [illegible] «این آدمها که اینقدر برای حفظ [illegible]



... حالا کجا هستند؟

این فیلم نوعی از شادی بوجود آ... میخوا...
... شوند ، گریه کنند ، برا...
... صحنه‌های اروتیك یا خشونت برای بدهم...
آوردنشان متوسل شوم . تماشاگر ...
حادثه‌ای‌را نگاه کنید . آنها خودشان را
... حادثه حس میکنند . احساس خطر نمی...
... آدمها را درآتش می‌بینند بی‌آنکه
... هم نزنند . وقتی در فیلم بآنها «زه...
... میدهند ، ازخودشان می‌پرسند آن‌صحنه
... چطور درست کرده‌اند . هیچوقت ...
... ساختن این صحنه‌ها آنا کس...
... نشده است .

میخواستم بآنها این شانس را بدهم
احساسات دیگران را درك کنند . احساس
... تشویشها ! بهمین علت بود که «گلوله
گاز بزن» را ساختم .

ــ با ارائه شخصیت « جین هاکمن » تماشاگر را به غرب علاقمند می‌کنید . غربی که در آستانه زوال است . . .

ــ کاملاً درست است ، برای نخستین‌بار تماشاگران فرصت می‌یابند تا «جین هاکمن» را در فیلمی دوست بدارند .

ــ رابطه «جین هاکمن» با اسبها به‌رابطه «استوارت گرینجر» با گاوهای وحشی در «آخرین شکار» شباهت ندارد ؟

ــ بله . کاملاً . درآمریکا هیچکس بدیدن «آخرین شکار» نرفت . آمریکائیها حتی امروز به سختی قبول میکنند که میلیونهاحیوان را قتل عام کرده‌اند . درآن فیلم بآنهایادآوری میکردم که حیوانات را بخاطر هر رأس یك دلار می‌کشتند . «آخرین شکار» حتی در انگلستان‌بنمایش درنیامد . فیلمهای من همیشه یك جائی نمایششان ممنوع میشود . مشکل من با «گلوله را گاز بزن» اینست که اروپائیها از اسم فیلم چیزی نمی‌فهمند . ابتدا قصد داشتم اسم فیلم را «قنطورس‌ها» (موجودات افسانه‌ای نیمی انسان ، نیمی اسب) بگذارم . ولی بمن گفتند مردم فکر خواهند کرد داستان فیلم افسانه پریان‌است ! بعد یاد حرف «برت‌لنکستر» افتادم‌که میگفت : «گلوله‌کجا توراگاز گرفت؟»

ــ میان «حرفه‌ایها» و «گلوله را گاز بزن» رابطه فراوانی وجود دارد . بخصوص ازنقطه نظر تماتیك تا داستانی ، سوژه «گلوله را گاز بزن» از همان زمان بفکرتان رسید ؟

ــ دراین باره یادداشتهائی برداشته ...

... به‌هنگام تهیه صحنه‌ای ازفیلم «لرد جیم».
... ازفیلم «لرد جیم».

مدارکی مربوط به مسابقه جمع‌آوری کرده بودم. ولی تابستان گذشته شروع بنوشتن آن کردم. برای بازی نقش اول فیلم «جین ها کمن» را میخواستم، نه فقط بخاطر استعداد بازیگری و مهارت در سوارکاری‌اش. بلکه بخاطر خصوصیات انسانی‌اش. در آن زمان وی قرار بود در «ارتباط فرانسوی شماره دو» بازی کند. ولی «جان فرانکن هایمر» چندماه فیلمبرداری را عقب انداخت تا فیلم «٪۴۴/۹۹ مرگ» را مونتاژ کند. یك خلاصه بیست‌وپنج صفحه‌ای از داستان را باو دادم بخواند. فوراً بازی‌در فیلم را قبول کرد ولی بعلت تعهداتی که داشت می‌بایست فیلمبرداری را درماه آوریل شروع ودرژوئن تمام میکردیم. این اولین‌بار بود که فیلمی را بدون سناریوی کامل شروع میکردم. شبها صحنه‌های روز بعد را می‌نوشتم. هفته آخر اصلاً بدون سناریو کارکردیم. حتی پایان فیلم را نداشتیم. وقتی از من می‌پرسیدند برای فردا چه وسایلی سرصحنه بیاوریم من جواب میدادم: «همه چیز!» چون نمیدانستم چکار میخواهم بکنم. درعوض این شانس را داشتم که با اکیپی حرفه‌ای کار می‌کردم. با «هری استرادلینگ جونیور» (مدیرفیلمبرداری) هیچ کاری ناممکن نیست.

ـ صحنه‌ای که اسب «جان مایکل وینسنت» باحرکت آهسته واسب «جیمز کابرن» باحرکت طبیعی تاخت میکند، از نظر فنی چطور فیلمبرداری شده است؟

ـ به لطف وجود یك فیلمبردار خوب و مقداری شانس. این صحنه را نمی‌توانستیم با دو دوربین پهلوی هم و با سرعتهای مختلف فیلمبرداری کنیم. در صحرا شنها هرلحظه با کوچکترین‌وزش باد جاعوض می‌کنند. بنابراین باید با یك دوربین و تحت شرایط معینی کار میکردیم. در هربار فیلمبرداری باید وضع باد، سایه‌ها ونوریکسان‌می‌بودند. «استرادلینگ» می‌ترسید این کار ده، پانزده روز وقت مارا بگیرد. بالاخره دوربین را روی یك تخته کار گذاشتیم. افراد اکیپ را هم ازدوروبر دوربین دور کردیم تا مبادا شنها جابجا شوند. سوار اول بطرف ما حرکت کرد و ازاو با سرعت بالا فیلمبرداری کردیم. بعد «استرادلینگ» بآسمان نگاه کرد و گفت: «اسب دوم حاضر است؟ همین الان حرکت کند. هیچکس این دوروبر تکان نخورد!» بی‌آنکه محل دوربین را تغییر دهد یا درویزور نگاه کند، دیافراگم دوربین را عوض کرد. دراین لحظه من در «تاکی ـ واکی» به «جیمز کابرن» که در چهارصدمتری بود و مارا نمیدید، گفتم بطرف ما حرکت کند. «جیمز کابرن» در حالیکه

میان «حرفه‌ایها» (تصویر پائین) و «گلوله را گاز بزن» (درتهران: یکه‌تازان ــ تصویر بالا) رابطه‌های فراوانی وجود دارد.

بالا : درکمال خونسردی
وسط : پایان خوش
پائین : دلار

فریاد میزد نمیدانم کجا بروم ، حرکت کرد . خوشبختانه او توانست رد پای اسب اول را تعقیب کند . باین ترتیب در کادر ماند . این درواقع یك معجزه بود .

ـ شما یکی ازمعدود سینماگران آمریکائی هستیدکه سناریوهایتان را به تنهائی می‌نویسید وازهمکاری کسی استفاده نمی‌کنید .

ـ «دوستم جان هیوستون» نمی‌تواند به تنهائی سناریو بنویسد ، هرقدر آدمهای بیشتری دوروبرش باشند ، بهتر میتواند کار کند . «بیلی وایلدر» همیشه توانسته است بـا «چارلز براکت» و «ای . ال . دایاموند» در نوشتن سناریوهـایش همکاری داشته باشد . درمورد من قضیه برعکس است . دلم میخواهد یك نفر سناریوئی بنویسد که من از هرجهت بپسندم . کارم یکسال جلو خواهد افتاد . یك‌بار چنین سناریوئی پیدا کردم . ولـی هیچکس حاضر نشد آنرا تهیه کند .

وقتی من سناریو می‌نویسم ، قبل ازهرچیز به ساختمان داستانی آن توجه دارم . بدون ساختمان داستانی میتوانید زیباترین سکانسهارا داشته باشید ولـی از مجموعه آنها یك فیلم بوجود نخواهد آمد . با توجـه به ساختمان داستانی من آنچه راکه قبل ، هنگام ویا بعد از صحنه میگذرد ، می‌بینم . امروزه بیشترسناریستها مدام ازدوربین لعنتی صحبت‌میکنند ، درحالیکه هنوز نمی‌دانند بودجه فیـلم ، اندازه پرده ، نورپردازی وعدسی‌ها چگونه خواهند بود .

وقتی مینویسند : «دوربین درفلان محل پلان متوسط نزدیك میگیرد» ، این جمله چه معنی دارد ؟ یك پلان نزدیك چه چیزی را نشان میدهد ؟ تمام قـد ؟ نیم‌تنه ؟ صورت درشت ؟ تا وقتی که صحنه را مقابل دوربین تمرین نکرده‌اید ، تمام این توضیحات بیهوده است . بهتر است هنگام نوشتن سناریو فکرتان را روی داستان ، پرسوناژها و حوادث متمرکز کنید . این حرفها را فرموش کنید : دوربین به نرمی پشت‌سر مرد ناشناس اسرارآمیز میرود وبعد با یك تراولینگ آرام دورانی ، ۹۰درجه میچرخد و نیمرخ اورا نشان میدهد . (تذکر به کارگردان : مرد باید حالت متفکر داشته باشد) درست درهمین لحظه زن از سمت چپ از کادر خارج میشد !

ـ فکر نمی‌کنید کارگردانهای نسل شما ، آنهائی که نخستین فیلمشان را در آغاز دهه ۱۹۵۰ ساخته‌اند ، در تطابق با هالیوود امروز دچار مشکل هستند ؟

ـ همه سینماگـران بعدازآنکه اولین فیلمشان را به پایان برسانند ، با این مشکل مواجه میشوند . اگر فیلم اول مورد تأئید منتقدان قرار گیرد یا از نظر تجاری موفق شود ، بعدازآن بودجـه زیادی دراختیارش میگذارند تا تجربه تازه‌ای بکند و همین‌جاست که مسائلش شروع‌میشود . درموردکارگردانهای تأئید شده وضع فرق میکند . اگر کسی اورا دریك روزنامه و مجله مورد حمله قرار دهد ، از خودش شروع بسئوال کردن میکند . دقیقاً وضعیت خودش را تشخیص نمیدهد . اولین عکس‌العملش یك خشم دردآلود است . دور و بر خودش را نگاه میکند و می‌پرسند امروز چه فیلمی میتواند موفق کند ؟ یك آتش‌سوزی بزرگ ؟ زمین . سیرك گلادیاتورها ومسیحی‌ها در دوره . بهرحال هرکس چیزی میفروشد ، موز میفروشند ، بعضی‌ها هم همبرگر . هم خودشان را !

ـ مسئله تطابق با زمان ازنظر . کاردوربین چه اثری میگذارد ؟

ـ من فقط درمورد خودم پاسخ . من تمام عدسی‌های جدید را می‌شناسم . ازنظر من مسئله تکنیك مطرح نیست بلکه تطابق با داستانهای جدید است . من دوربین را در محلی قرار میدهم که ایجاب میکند . میشود پلانی جالب‌تر سرازیر ، یا از زیر میز یا بالای سقف ولی برای هرکار باید دلیلی داشت . من حرکات‌دوربینی که بیننده رابه‌تعجب درمیآورد اجتناب میکنم . این کار فقط توجه تماشاگر را جلب‌میکند . درست مثل‌صدای‌استریوفونیك درفیلمهای من تماشاگر باید همه‌چیز را فراموش کند ، کارگردان ، دوربین و تکنیك . جزآنچه بین پرسوناژها میگذرد . مثلاً من استفاده از حرکت آرام «اسلوموشن» را دوست ندارم فقط دوبار از «اسلوموشن» استفاده کرده‌ام . یك‌بار در فیلم «درکمال خونسردی» ویك‌بار درفیلم «گلوله راگازبزن» . درفیلم اخیرخواستم با این‌کار به داستان حالت تعلیق بدهم ، آن لحظات را به تأخیر اندازم . درپایان فیلم هم بعنوان یك یادآوری موزیکال این روش را بکار بردم .

بهرحال همه‌چیز به نوع فیلم بستگی دارد . به نظر من تکنیك باید در خدمت داستان باشد . حتی صدا . من فکر میکنم ۹۰درصد تماشاگران تکنیك برایشان بی‌اهمیت است ، حتی اگر تحت تأثیر آن واقع شوند . آنها یك‌فیلم را بخاطر محتوای آن دوست دارند .

برگردیم بسئوال شما . چند ساعت پیش داشتم با کارگردانی‌که فیلمهای خوب‌ومبتکرانه ساخته است صحبت میکردم . فیلم اخیر وی شکست روبرو شده است . با ناراحتی از من می‌پرسید : «چه اتفاقی افتاده ؟ چه کار باید بکنم ؟ باید تکنیك کارم را عوض کنم . شاید هم پیر شده‌ام !» درواقع مشکل او ، مشکل تکنیکی نبود . او فقط داستانی برای حکایت کردن نداشت . بدون اینکه خودش بفهمد از جریان روز عقب مانده بود . مهم‌ترین مسئله تطابق با زندگی است . تطابق با دنیائی که درآن زندگی می‌کنیم .

بل اند هاول کاملترین و معروفترین پروژکتور جهان
پروژکتورهای ۱۶ میلیمتری بل اندهاول با دو سرعت نمایش
صدای اپتیک
صدای مگناتیک
لنز قوی و میکروفن برای ضبط روی فیلم با تقویت صدا در حین نمایش.
سیستم نمایش تک عکسی
کلید برگشت اتوماتیک فیلم
نماینده انحصاری در ایران:
شرکت سهامی تهران الکتریک، خیابان ژاله
خیابان شاه، جنب پاساژ آلومینیوم تلفن ۶۶۱۸۲۲